MONATSHEFTE

FÜR

MUSIK-GESCHICHTE

HERAUSGEGEBEN

VON DER

GESELLSCHAFT FÜR MUSIKFORSCHUNG.

26. JAHRGANG.

1894.

REDIGIERT

VON

ROBERT EITNER.



LEIPZIG,
BREITKOPF & HÄRTEL.

Nettopreis des Jahrganges 9 Mark.

Inhaltsverzeichnis.

Gesellschaft für Musikforschung.

Mitgliederverzeichnis.

J. Angerstein, Rostock.
Adolf Auberlen, Pfarrer, Hassfelden.
Fr. J. Battlogg, Pfarrer in Gurtis.
Dr. Wilh. Bäumker, Pfarrer, Rurich.
H. Benrath, Redakteur, Hamburg.
Lionel Benson, Esq., London.
Rich. Bertling, Dresden.
Rev. H. Bewerunge, Maynooth (Irland).
H. Böckeler, Domchordir., Aachen.
Dr. E. Bohn, Organist, Breslau.
P. Bohn in Trier.
Dr. W. Braune, Prof., Heidelberg.
Breitkopf & Härtel in Leipzig.
C. Dangler, Colmar i. E.
Hugo Conrat, Wien.
Dr. Alfr. Dörffel, Leipzig.
Dr. Herm. Eichborn, Assessor a. D., Gries.
Dr. Im. Faifst, Prof., Stuttgart, †.
Prof. Ludwig Fökövy, Szegedin.
Edm. Friese, Musikdir., Offenbach a. M.
Dr. Hugo Goldschmidt, Berlin.
Th. Graff, Gera (Reufs).
Dr. Franz Xaver Haberl, Regensburg.
J. Ev. Habert, Organist, Gmunden.
S. A. E. Hagen, Kopenhagen.
von Hāradshōpdingen, Cs. Odenkrantz Kalmar (Schweden).
Dr. Rob. Hirschfeld, Wien.
Dr. O. Hostinsky, Prag.
Prof. Dr. Kade, Musikdir., Schwerin.
W. Kaerner, Freiburg i. Br.
Dr. W. Kaiser, Halle.
Kirchenchor an St. Marien in Zwickau.
C. A. Klemm, Leipzig.
Prof. Dr. H. A. Köstlin, Friedberg i. W.
Oswald Koller, Prof. in Wien.
O. Kornmüller, Prior, Kl. Metten.
Dr. Richard Kralik, Wien.
Alex. Kraus, Baron, Florenz.
Prof. Emil Krause, Hamburg.
Moritz Lentzberg, Lemgo.
Leo Liepmannssohn, Berlin.
Frhr. von Liliencron, Schleswig.
G. S. L. Löhr, Esq. Southsea (England).
F. Lubrich, Kantor in Peilau.
Karl Lüstner, Wiesbaden.
Georg Maske Oppeln.
Rev. J. R. Milne in Kings Lynn.
Therese von Miltitz, Bonn.
H. P. Jos. Moonen, Venlo (Holland).
Anna Morsch, Berlin.
Prof. Dr. Hans Müller, Berlin.
Dr. W. Nagel, London.
Prof. Fr. Niecks, Edinburgh.
F. Curtius Nohl, Duisburg.
M. Notz, Musikdir., Cannstadt i. W.
Bischöfl. Proskesche Bibliothek in Regensburg.
Prof. Ad. Prosniz, Wien.
Dr. Arth. Prüfer, Leipzig.
A. Reinbrecht in Verden.
Bernhardt Friedrich Richter in Leipzig.
Ernst Julius Richter, Pastor in Amerika.
Dr. Hugo Riemann, Wiesbaden.
Fr. Rödelberger, Musikdir. in Aarau.
Paul Runge, Colmar i. Els.
Dr. Wilh. Schell, Prof., Karlsruhe.
D. F. Scheuerleer im Haag.
Johannes Schreyer, Dresden.
Rich. Schumacher, Berlin.
F. Schweikert, Karlsruhe (Baden).
F. Simrock, Berlin.
Prof. Jos. Sittard, Hamburg.
Dr. Hans Sommer, Prof., Weimar.
Wm. Barclay Squire, Esq., London.
Dr. Hugo Steinitz, Breslau.
Prof. C. Stiehl, Lübeck.
Prof. Reinhold Succo, Berlin.
Wilhelm Tappert, Berlin.
Universitäts-Bibliothek in Strafsburg.
Pfr. Leop. Unterkreuter, Oberdrauburg.
Joaq. de Vasconcellos, Porto (Portugal).
G. Voigt, Halle.
Dr. Frz. Waldner, Innsbruck.
C. Walter, Biberich a. Rh.
Wilh. Weber, Augsburg.
Ernst von Werra, Chordir., Konstanz i. B.
Dr. F. Zelle, Berlin.

Rob. Eitner in Templin (U./M.), Sekretär und Kassierer der Gesellschaft.

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXVI. Jahrgang. 1894.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 1.
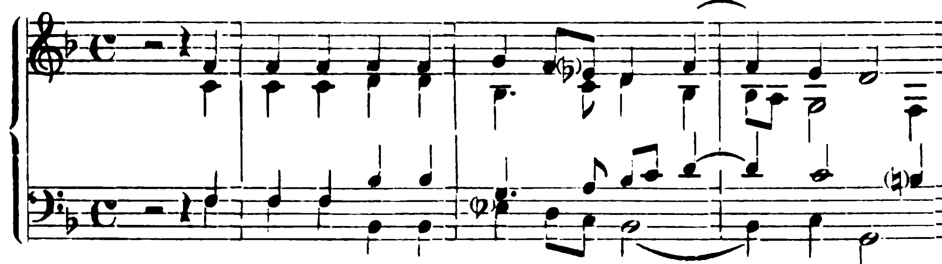
Das alte deutsche mehrstimmige Lied und seine Meister.
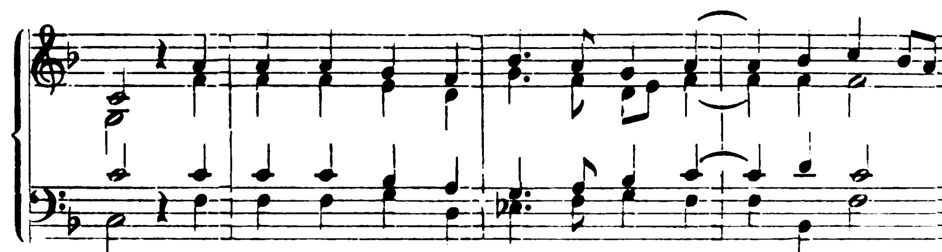
(Fortsetzung.)
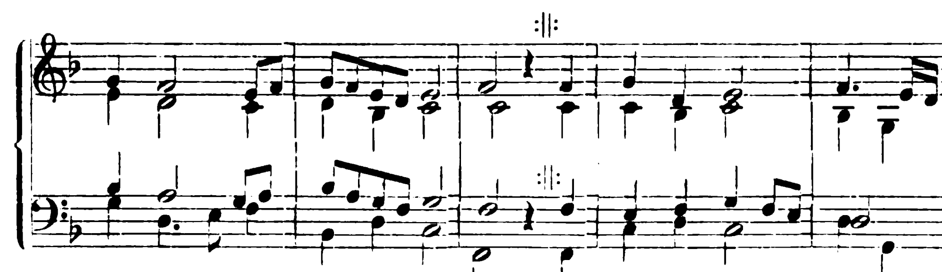
Recht innig und dabei von gröfster Einfachheit sind die Lieder von *Jörg* (Georg) *Schönfelder,* von dem Schoeffer 1513 sechs Lieder mitteilt. In Finck's Liederbuch von 1536 befinden sich dreizehn Lieder, die nur mit *J. S.* gezeichnet sind. Ich habe sie in meiner Bibliographie *Joh. Schechinger* zugeschrieben; da aber von diesem einstigen Organisten am baierschen Hofe sonst keine Komposition bekannt ist, als ein fragliches deutsches Lied, welches zwar Egenolff und Forster Schechinger zuschreiben, Ott dagegen es für eine Senfl'sche Komposition erklärt, so könnte man weit eher *Jörg Schönfelder* als den Verfasser annehmen, doch schon bei einer oberflächlichen Prüfung, bei der Art sich musikalisch auszudrücken, bemerkt man den Irrtum und so muss vorläufig *Schechinger* als Komponist der Lieder im Finck gelten. Zur näheren Prüfung gebe ich von beiden einige Lieder und man wird mir zugestehen müssen, dass die Lieder *Schechinger*'s sowohl einer etwas späteren Zeit angehören, als in Arbeit und Ausdruck mit denen *Schönfelder*'s gar nicht zu vergleichen sind. Biographisches hat sich über letzteren noch nichts gezeigt, und müssen wir uns damit begnügen, dass er dem Ende des 15. Jhs. angehört.
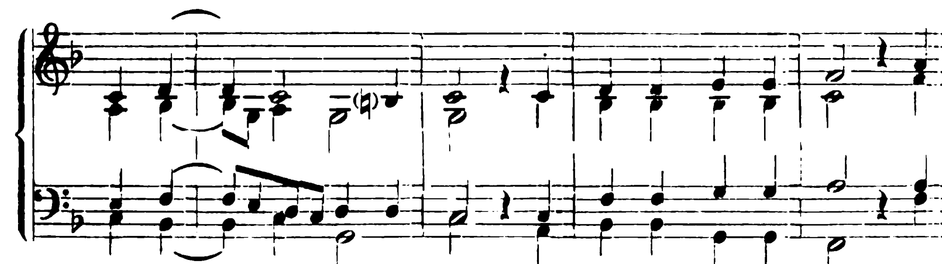
Schönfelder.
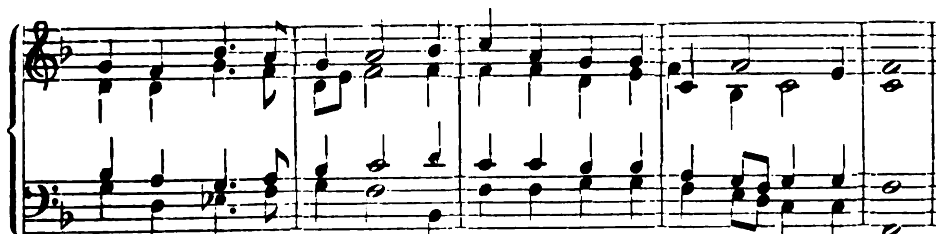
Schoeffer 1513 Nr. 3. (Schlüssel: 3 Cschl., 1 Bass, Noten verkürzt.)









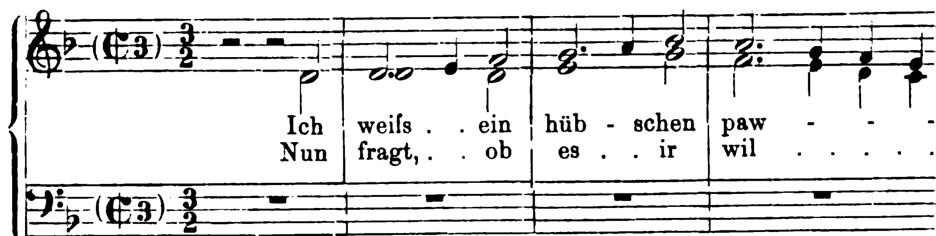


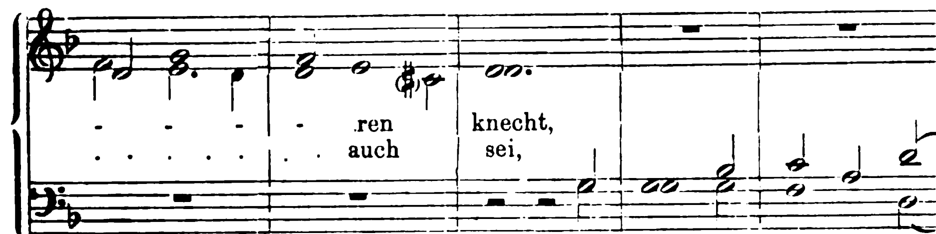
sprach: thut hin, ... get wei-ter, ir habt da . . . kein gwin.

2. Die red thet mir von herzen wee,
als mir vor ee
ward hart verwunt mein traurigs gmüt;
mein freud war ganz und gar verkert,
da mich versert
mit solcher red ir weiplich güt.
Ich ward ser wund bis in den grund
und sprach: mag es gesein, herzliebste mein,
so nim von mir die schwere pein.

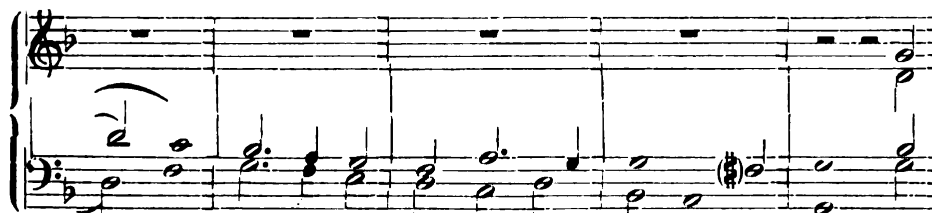
3. Da gab mir trost das weiblich bilt,
von tugent milt,
wan ir mein klag zu herzen gieng;
mit seufzen sie sich zu mir kert
und mein begert,
daselbst ich ir genad entpfieng,
ein kurze zeit het ich die freit;
der klaffer mirs nit gan; er richtet an,
dass ich sie nimmer sehen kann.
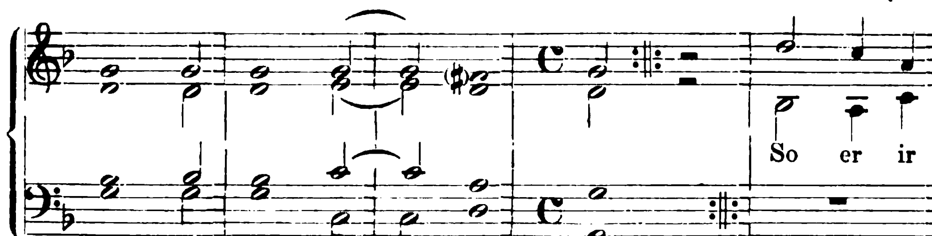
Schoeffer 1513 Nr. 2. (Schlüssel: Disc., 2 Alt, 1 B.)
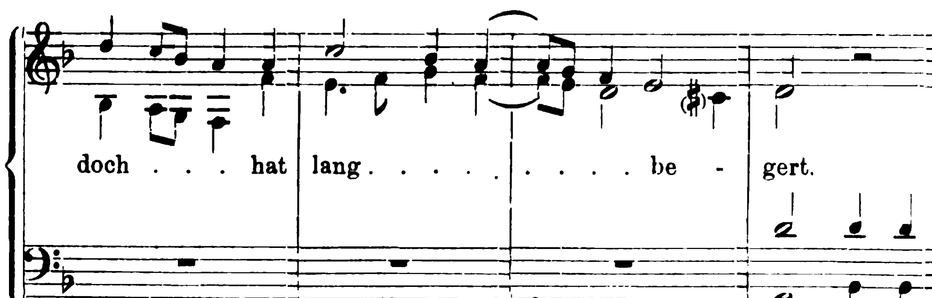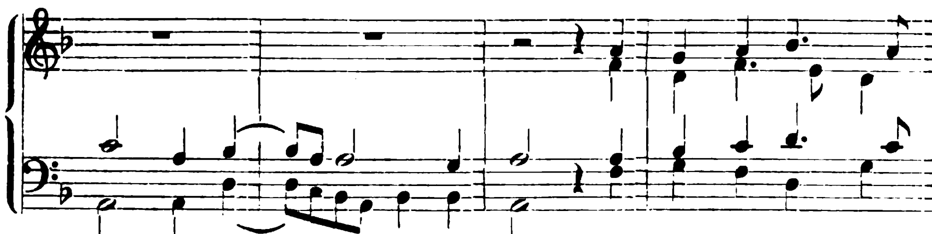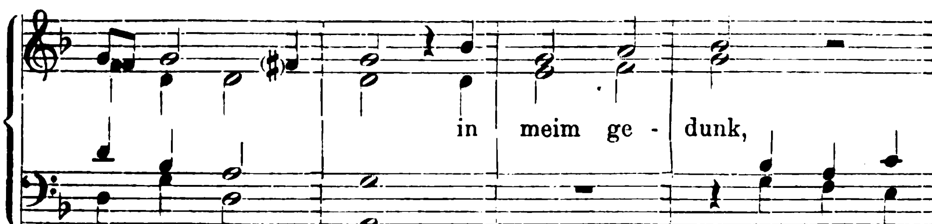




der - selb wer un - ser
er tregt ein ring von
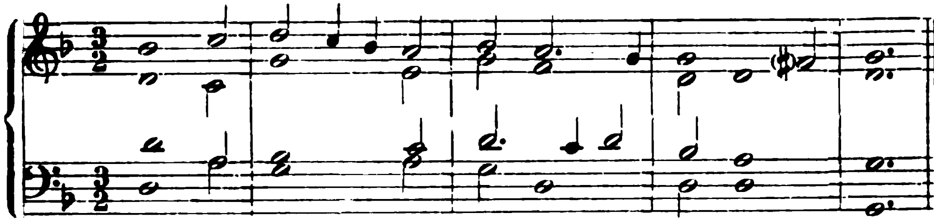

. . . . kö - - - - - - - - - chin recht, ein
. . . . hüb - - - - - - - - - schem plei, sie


So er ir
hei - rat wöl wir ma - chen.
sol sein pil - lich la - chen.


doch . . . hat lang . . . . be - gert.
So ist auch


eins des an - - dern wert, sein pei - de un - -


in meim ge - dunk,
- ge - lach - sen ist keins zu



sie sein nun . . wol . . ge - wach - sen.
junk, sie sein nun wol . . ge - wach - sen.

(Das Original legt den Text ausnahmsweise genau wie hier unter die Noten.)

2. Die dirn sich bald bedenken thet:
Wie gern ich doch den Pertel het,
so kem ich doch zu eren!
Mich schilt mein fraw doch über tag,
so ich des nachts ins haus nit mag,
es sol sich nit lang weren.
Ich wags dahin, als ich dann sol;
und sol es nimmer g'raten wol,
so bin ich doch versehen.
Es dunkt mich gut in meinem mut,
solt es nur pald geschehen!

3. Ist mir nit das ein hübscher kauf?
schau einer umb die fastnacht auf,
was freid wird sich erheben.
Wie wirt es dann ein grofser tanz!
die Gretel pindt ein rosen kranz,
wem wil sie den nur geben?
gibt mir dar zu gar manchen plick;
darum windt sie ein seiden strick,
sam wölt sie jetzund lachen.
Und thut doch nicht, sie ist bericht,
und kan vil lappen machen.

Schoeffer 1513 Nr. 6. (Wert verkürzt.)

O wee der zeit, die mir an leit und
Erst ist mein sach wol tau - sent - fach durch

nimpt all freid von mei - nem jun - gen her - -
un - ge - mach ver - kert in leit und schmer - -

:||:

Orig. b.

zen. Seit mir der frist ge - nom - men ist mein kurz - weil
zen.

gar, herz - lieb, nim war mein kranks ge - müt durch

*)

al dein güt sunst für - an ich in un - mut wüt.

2. Noch mer dar zu, wie ich im thu,
hab ich kein ru,
die nacht bis an den morgen.
So fert mein sin in trawren hin,
dar umb ich bin
in leid und grofsen sorgen.
Wann so ich dich nit altag sich
mit grofser gir, das selb mich schir
von sinnen bringt, bis mir gelingt,
darauf hab ich nun lang gedingt.

3. Dar umb bit ich von herzen dich:
du lassest mich
der trewen auch geniefsen.
So ich doch dein in allem**) schein
wil alweg sein
ganz willig on verdriefsen.
Als ich bis her und füran mer
verschulden wil ein gnädigs zil;
setz mir dabei, dass ich auch sei
vor allen falschen zungen frei.

*) Obige Stelle ist nach den Begriffen der Alten nicht falsch, könnte aber in der Weise bei Aufführungen geändert werden:

**) Orig. „altem".

Johann Schechinger.

(Zum Vergleiche.) Finck's Liederb. 1536, Nr. 43. (Wert verkürzt.)

Melodie (von Adam von Fulda?)

Ach hülf mich
Wie wol ich

Ach . . . . . hülf mich leid . . . . . und

Ach . . . . hülf mich leid . . . . und

Ach . . . . hülf mich . leid und sehn - - -

leid und . . sehn - - - - - - lich klag,
sorg, es . . sei . . . . [1]) . . . . umb sonst

sehn - - - - - - - - - - lich klag, ...

. . . . . sehn - - - - - - - lich klag,

- - - - - - - - - - lich . . . . klag, . . .

mein tag hab ich kein rast, so
mein gunst, die ich ihm trag, doch

. . mein . . tag . . . hab . . . . . . ich kein rast,

mein tag hab ich kein rast, ... so . . . . [2]) fast

. . mein tag hab ich kein . . . rast, so fast

fast mein herz mit schmerz tut rin - gen,
mag ich nicht mit icht ver - las - sen,

so fast mein herz mit schmerz tut rin - - gen, drin -

. . . . . mein herz mit schmerz tut rin -

mein . . . herz mit schmerz . . tut . . . rin - gen,

drin - gen nach ver - lor - - - - - - -
has - sen ihn umb lieb . . . .

gen nach ver - lor - - - - - ner freud (ver - lor-

gen, drin - - gen nach ver - lor - - - - -

drin - - - - - - - gen nach ver - lor - ner

- - ner freud.
. . . noch leid. Ich ar - me

- ner freud). Ich ar - me

- - - - ner freud. Ich . . . . . . ar - - - me

freud . . . leid. Ich . . . . ar - me metz . . . . . .

metz setz' stets mein sinn in grofs ge - far.

metz setz' . . . . . stets mein sinn . . in grofs . . . ge-

metz setz' . . . . . stets mein sinn in grofs . . . ge-

setz . . . . sets mein sinn, mein sinn in grofs ge-

Zwar gar ent-brint, rint di - se treu neu

far . . Zwar gar . . ent-brint, . . rint di - se treu . . neu . .

far . . Zwar gar entbrint, rint . . di - se treu neu . .

far. Zwar . . . gar entbrint, . rint di - se treu neu

aus ed - ler art. Hart ward mir nie so weh,

aus ed - ler art. Hart ward mir nie . . . . so weh,

aus ed - ler art. Hart ward . . . mir . . . nie

3)

ed - ler art. Hart ward . . mir . . . nie . .

(aus ed-ler)

geh, steh, schlaf o - der wach, gmach hab ich

geh, steh, schlaf o - der wach, gmach hab . .

so weh, geh, steh . . . . o - der wach, gmach

. . so weh, geh, steh o - der wach, gmach hab

nicht; ficht, dicht, wie ich mich halt, bald

[4] [5]

ich nicht, ficht, dicht, wie . . . ich mich halt, bald . .

hab ich . . nicht, ficht, dicht, wie ich mich halt, bald . .

ich . . nicht; ficht dicht, wie ich mich halt bald . .

zu er - wer - ben, er - ben sein ge - nad.

zu er - wer - ben, . . er - ben sein gnad . . . .

[6]

zu er - wer - ben, er - - - ben sein gnad. Mein

zu er - wer - ben, er - - - ben sein gnad. Mein schad .

Mein schad und schwer wer noch ein scherz.

. . Mein . . schad . . und schwer . wer noch . . ein scherz.

schad und schwer . . wer noch ein scherz . . . .

. . . . und schwer . . noch ein scherz. Herz-

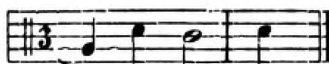
. Herz - lieb - ster gsel, stel wie-der her, ich b'ger nit

Herz - lieb - ster gsel, . . stel wie-der her, ich b'ger

. . . . . Herz - lieb - ster gsel, stel . . wie - der

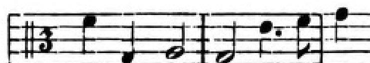
lieb - - - ster gsel, stel . . wie-der her, ...

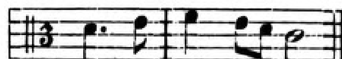
---

1) Um die Härte zu vermeiden könnte der Alt wie folgt geändert werden 

2) Original fälschlich h.

3) Der besseren Deklamation halber ist es stets erlaubt eine längere Note zu teilen, wie man es in allen Drucken bei Forster findet.

4) Der Alt heißt hier  etc.

5) Der Alt könnte hier geändert werden in 

6) Orig. hat a statt h.

mer denn dich freunt - lich zu schmücken,

. . nit mer . . . . denn . . dich freunt - lich . . . zu schmü-

her, . . ich b'ger nit mer denn dich freunt - lich zu schmü-

. . ich b'ger nit mer denn dich freunt - lich zu schmü-

drü - cken her an mein brust, als

(sic?)

cken, drü - cken her an . . mein brust, als et-

cken, drücken an . . . . mein brust, als et-

cken, drücken an mein . . brust, als et - wan was, . . .

et - - - wan was dei - nes her - - -

- - - - wan was . . . dei-nes her - - - -

wan . . . . was dei-nes her - - -

als et - - wan was dei - - nes her - - - - - -

- - - - - - - - - - - - - - - - zens lust.

- - - - - - - - - - - - - - - zens lust.

- - zens lust, . . . her - - - - zens lust.

- zens lust, her - - - - - - - - zens lust.

Noch sei über das Lied von Schechinger bemerkt, dass es von den dreizehn Liedern, die im Finck sich befinden, das beste ist und überhaupt in seiner meisterhaften Fassung ganz einzig dasteht. Um bei etwaigen Aufführungen desselben dem Dirigenten die Arbeit zu erleichtern, habe ich den Text unter alle Stimmen gesetzt, da er hin und wieder Schwierigkeiten bietet.

(Fortsetzung folgt.)

Mitteilungen.

* Herr *Bernh. Friedr. Richter* in Leipzig veröffentlicht im Leipziger Tageblatt 1893 Nr. 583 und 585 (15. u. 16. Nov.) einen Artikel „Zur Vorgeschichte der Gewandhaus-Konzerte". Da die Wahl des Blattes eine ganz ungeeignete ist und nur einem beschränkten Leserkreise zugänglich, so teile ich in Kürze den Inhalt mit. Die bisher unbenützte Quelle, aus der Herr Richter schöpft, ist *Chrstn. Gottfried Thomas'* Unpartheiische Kritik von 1798, von der ein Exemplar dem Vereine für die Geschichte Leipzigs gehört (auch die kgl. Bibl. zu Berlin besitzt ein Exemplar). Thomas war Waldhornist, kam 1770 nach Leipzig und wirkte von 1771—1785 in den Konzerten mit. Herr Richter beweist nun zuerst, dass *Doles* nie Direktor der 1743 gegründeten Konzerte gewesen ist, sondern dass es nur *Joh. Schneider* aus Lauder bei Koburg, Organist an der Nikolaikirche, gewesen sein kann. Der Verfasser nimmt die Jahre 1746—48 für ihn in Anspruch. In der zweiten Periode von 1763—1778 war zum Teil *Hiller* Direktor, doch lässt sich nicht feststellen in welchen Jahren Hiller das Konzert leitete. Thomas nennt noch *Löhlein* und *Hertel* als Musikdirektoren und nach diesen erst Hiller, vergisst aber die Zeit durch Jahreszahlen zu bestimmen. *Hiller* gab dann von 1778—1781 auf eigenes Risiko Konzerte, die als Fortsetzung des „grofsen Konzerts" gelten. Herr

Richter nimmt nun die Reihe der Musikdirektoren auf Grund obigen Quellenmaterials in folgender Weise an:

1743—56 (sicher 1746—48): Schneider.

1756—63 während des siebenjährigen Krieges war Pause.

1763—70? Joh. Ad. Hiller.

1770?—76? Georg Simon Löhlein.

1776—78 Gottlob Friedr. Hertel.

1778—81 Joh. Ad. Hiller, zugleich Unternehmer der Konzerte.

* *Emil Bohn*: Fünfzig historische Konzerte in Breslau, 1881—1892. Nebst einer bibliographischen Beigabe: Bibliothek des gedruckten mehrstimmigen weltlichen deutschen Liedes vom Anfange des 16. Jhs. bis ca. 1640. Von ... Breslau 1893 Julius Hainauer. gr. 8⁰. 76 S. Bericht und S. 77—188 Verzeichnis deutscher Lieder. Preis 4 u. 6 M. Die Chronik der historischen Konzerte besteht aus einer Darstellung des allmählichen Entstehens der Konzerte ehe sich der Bohn'sche Verein bildete, darauf dessen Bildung und Entwickelung nebst den Programmen; darauf ein Verzeichnis der aufgeführten Kompositionen nach den Komponisten alphabetisch geordnet, dem sich die Liste der Mitglieder anschliefst. Der 2. Teil, das Verzeichnis mehrstimmiger deutscher Lieder, hat ein doppeltes Interesse, erstens werden hier zum ersten Male alle bekannten Drucke in diesem Fache von 1511 bis etwa 1640 bibliographisch genau beschrieben, sogar mit Beibehaltung der alten Schriftsorten und zweitens bildet dieses Verzeichnis zugleich den thatsächlichen Besitzstand einer handschriftlichen Sammlung von Partituren, die der Verfasser mit eigener Hand spartiert hat. Der Verfasser spricht am Schlusse seines Vorwortes zu dieser Abteilung die Hoffnung aus, dass diese grofsartige und in ihrer Weise einzig dastehende Bibliothek von einer *deutschen öffentlichen Bibliothek* zum allgemeinen Besten angekauft werden möge. Der Schreiber dieser Zeilen hat die Partituren bereits mehrfach benützt und kann versichern, dass sie in jeder Hinsicht brauchbar sind, besonders für diejenigen, die mit den alten Schlüsseln auf feindseligem Fufse stehen, denn Herr Dr. Bohn kommt denen wenigstens im Diskant soweit entgegen, dass er durchweg den Violinschlüssel verwendet, während bei den übrigen Stimmen die gewöhnlichen C- und Bass-Schlüssel benützt sind mit steter Angabe der Originalschlüssel. Die Einrichtung des Kataloges ist musterhaft und kann jüngeren Kräften, die so gern nach Änderungen streben, zum Muster dienen. Ein Lob für sich verdient der Drucker des Verzeichnisses. Herr *H. Dittrich* in Reichenbach in Schlesien, der nicht nur über einen reichen Vorrat von Schriften gebietet, sondern auch einen trefflichen Druck liefert.

* Jüdische Musiker am Hofe von Mantua von 1542—1628. Von *Ed. Birnbaum*. (Mit 2 Musikbeilagen.) Wien 1893, M. Waizner & Sohn. 12⁰. 35 S. Text, 3 S. Musik. Nach einer kurzen Übersicht über die Tradition jüdischer Musik werden einige jüdische Musiker des 16. Jhs. angeführt ohne näher auf ihr Leben und ihre Werke einzugehen, nur bei Salomone Rossi verweilt der Verfasser etwas länger, ohne jedoch irgend etwas Neues zu bieten. Das Beste ist noch die Bibliographie von Rossi's Drucken, einige Mitteilungen von Dedikationen und die beiden 3stim. Tonsätze.

* *Dr. Emil Kneschke*: Das kgl. Konservatorium der Musik zu Leipzig. 1843—1893 Zürich 1893, Internationale Verlags-Anstalt. kl. 8⁰. 40 Pfg. 87 S. Eine Zusammenstellung von Schüler und Lehrern, nebst Aufführungen, Schenkungen u. a. in gefälliger Form dargestellt.

* Annuaire du Conservatoire royal de musique de *Bruxelles*. 17. année. Brux. 1893 Ramlot. 8⁰. 241 S. Aufser dem Jahresbericht und den bekannten Verzeichnissen enthält der Katalog die Vermehrung der Bibliothek und des Museums durch Geschenke und von S. 141 ab die Fortsetzung des Kataloges des Instrumenten-Museums mit Beschreibung der Instrumente, zum Teil auch mit Abbildungen. Die Fortsetzung umfasst die Nrn. 1005—1148, Blasinstrumente betreffend. Den Schluss bildet eine Biographie über den verstorbenen *Henry Warnots*, dessen Portrait das Buch schmückt. Er war Prof. der Deklamation am Konservatorium und besafs in Schaerbeek eine eigene Musikschule.

* Magister Choralis. Theoretisch-praktische Anweisung zum Verständnis und Vortrag des authentischen römischen Choralgesanges, bearbeitet von *Fr. Xav. Haberl*. 10. vermehrte und verbesserte Auflage. Regensburg 1893. Fr. Pustet. kl. 8⁰. VI und 252 S. mit einem Facsimileblatt des Dies irae 13. Jh. und vielen kathol. Choralmelodien. Preis 1,40 M. Ein belehrendes Buch für den Musikhistoriker wie für den kathol. Geistlichen. Mit grofser Umsicht ist auf jede Frage Rücksicht genommen, die in das betreffende Feld gehört und in sachgemäfser Weise erklärt.

* *J. L. Beijers* antiquarisches Bücherlager in Utrecht, Neude G. 21. Katalog Nr. 160 theoretische, historische und praktische Musikwerke aller Art meist aus neuerer Zeit enthaltend.

* Georg Lissa, Berlin W., Kronenstr. 64. Kat. 13 enthält von Nr. 316 bis 331 einige ältere und neuere meist wertvolle Werke.

* Hierbei 2 Beilagen: 1. Musikkatalog der Bibliothek in Zwickau. Bog. 9. 2. W. Nagel's Annalen der englischen Hofmusik. Bog. 1.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXVI. Jahrgang.
1894.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 2.

Das alte deutsche mehrstimmige Lied und seine Meister.

(Fortsetzung.)

Über *Sebastian Virdung* sind wir wenigstens soweit benachrichtigt, dass wir durch den Titel seiner Musica getutscht (gedeutscht), 1511 erschienen, wissen, dass er ein Priester zu Amberg (in Baiern) und nicht nur ein theoretisch gebildeter Musiker, sondern auch Komponist, wenn auch von sehr trockener Art war, dennoch hielt ihn der Sammler des Schoeffer'schen Liederbuches von 1513 wert genug, um vier Lieder von ihm aufzunehmen. Über zwei andere (siehe meine Bibliographie) lässt uns der Sammler Forster im Zweifel, indem er seinen Namen bei den betreffenden Liedern (1539 n. nicht c wie fälschlich in der Bibliogr. steht) nur in der Altstimme nennt, während die übrigen Stimmen einmal Lapicida und das anderemal Hoffheymer als Komponisten bezeichnen. Forster war zwar selbst ein Amberger, doch wird er Virdung kaum persönlich gekannt haben denn im Oktober 1534 bezog er erst die Wittenberger Universität (siehe M. f. M. 1, 1 ff. und Zusätze am Schlusse des Bandes). Die beiden Lieder „Es lebt mein herz in freud und scherz" und „Herzliebstes bild beweis dich mild" kommen zwar noch zweimal im Arnt von Aich und im Oeglin vor, doch beide ohne Autornamen, den erst Forster in dieser unsicheren Bezeichnung hinzufügte. Man sieht daraus abermals wie wenig Wert die alten Sammler auf die Autornamen legten. Prüft man die beiden Lieder mit denen im Schöffer,

so könnte das erstere auch mit Lapicida bezeichnete, sehr gut auch von Virdung sein, da es in Härte und Steifheit der Stimmen mit den Virdung'schen sich völlig deckt, während das zweite Lied „Herzliebstes bild" entschieden von Hoffheimer ist, da es ganz den weichen Klang und die Geschmeidigkeit seiner Stimmführung besitzt. Die Virdung'schen Lieder sind, ganz abgesehen von der schwachen Erfindungskraft, von einer abschreckenden Härte und Ungeschicklichkeit in der Stimmenführung. Es ging ihm wie noch den heutigen Theoretikern: Wissen und Können stehen sich feindlich gegenüber. Ich erwähne nur den in jedermanns Hand befindlichen 4stimmigen Satz in seiner Musica getutscht: „O haylige onbeflecte zart iunckfrauschafft marie", Seite 65 in Mensuralnoten, darauf in Orgeltabulatur und Seite 92 in Lautentabulatur und mache auf den Missklang in Takt 10 und die schauderhaften Quinten Takt 27 aufmerksam, die er zwar dadurch zu verdecken sucht indem er eine Stimme über die andere springen lässt, eine Aushilfe die damals nichts Ungewöhnliches war, doch hier (c e g | d f a) in ihrer ganzen Nacktheit zu Tage tritt. Bei dieser geringen Scheu vor Härten darf man sich nicht wundern, dass die Lieder im Schöffer scheinbar von Fehlern wimmeln, während sie, mit Ausnahme thatsächlicher Versehen, nur Virdung in seinem unentwickelten Gefühle für Klangschönheit zeigen. Man wird gewiss gern auf die Mitteilung eines dieser harten Erzeugnisse verzichten. Sein Angriff gegen Schlick, der auch ein hartes Herz zeigt (er wirft ihm seine Blindheit vor). ist von Raym. Schlecht in M. f. M. 2, 206 gebührend zurückgewiesen worden. Virdung's Verdienst besteht in der uns so wertvollen Schrift: Musica getutscht, worin er die Theorie und die Instrumente damaliger Zeit in klarer und anschaulicher Weise behandelt. Selbst der Tonsatz, den er mitteilt, wird für uns wertvoll durch die zweimalige Wiedergabe in Mensuralnoten und in Buchstabenschrift, in der genau verzeichnet wo ♭ und h zu nehmen ist, welches die Mensuralnotenschrift damaliger Zeit verschleiert. (Neue Ausgabe in Publikation Bd. 11.)

Martin Wolff ist durch zwölf deutsche Lieder bekannt, die sich im Schoeffer 1513 und Forster 1539 befinden. Über sein Leben wissen wir nichts. Seine Schreib- und Ausdrucksweise unterscheidet sich in keiner Weise von denen seiner Zeitgenossen. Hin und wieder zeigen sich Härten und Ungeschicklichkeiten, doch im Ganzen klingt sein Satz gut und ist gut gearbeitet. Ich teile nur ein Lied von ihm mit, aus dem man ihn voll beurteilen kann.

Schoeffer 1513, 34. Forster 1539, 83. (Wert verkürzt. Die kleineren Noten nach Forster's Änderungen.)

*)

Ach, un - fall

Ach, un - fall grofs, . . . wie gar on . . . mafs etc.

Ach, un - fall grofs, . . . wie
durch scheidens pein, . . . denn

Ach, un - fall grofs, . . . wie gar

grofs etc.

*)

gar on mafs . . . . tu-
e - lend sein . . . . ge-

stu mich jetzt . . . . . be - trü - - ben
walt an mir . . . . . tut ü - - ben.

*) anfänglich auch hier Tenorschlüssel bis *)

Das ist mir schwer, ach glück . . . . nu kehr es wie - de-

rum zu . . freu - - den, dass

ich . . nit lang in . . . sol - - - - chem zwang

die al - ler - liebst muss mei - - - - den.

2. Weil es die zeit nun also geit,
 dass es mus sein gescheiden,
so bit ich dich jetzund früntlich,
 meins herzen höchste freiden,
dass du jetz mein schwer schmerz und pein
 bei dir selbst wölst bedenken
und mich darbei in dein herz frei
 lieblich wöllest versenken.

3. Nun gsegn dich got, mein mündlein rot,
 und dank dir got von herzen
der lieb und trew, die du an rew
 erzeigst in schimpf und scherzen
mit lust und gir, dardurch du mir
 mein herz ganz hast besessen;
darum schrei ich gar herziglich
 alzeit dein unvergessen.

(Fortsetzung folgt.)

Mitteilungen.

* Dr. Hugo Riemann's Musik-Lexikon (Lpz., Max Hesse's Verlag) liegt nun vollständig in 4. Auflage vor. Der Zuwachs beträgt nicht ganz 100 Seiten, doch im Übrigen ist manche Verbesserung anzuerkennen, wenn auch immer noch Daten stehen geblieben sind, die auf ein Übersehen zurückführen. So ist *Joh. Nik. Forkel* nicht am 17., sondern am 20. März gestorben, wie im Göttinger gelehrten Anzeiger der Nekrolog anzeigt. *Antonio Rolla* ist am 18. April 1798 zu Parma geboren (nach Paloschi's Angabe) und starb als Konzertmeister in Dresden. Ferdinand Ries ist nicht am 29. Nov. 1784 geboren, sondern getauft (Thayer, Beeth. 2, 160) und war von 1801—1804 Beethoven's Schüler. Der Name *Zanobi* da Gagliano ist wohl verbessert und unter *Gagliano* gestellt, doch der Name Zanobi kann überhaupt fallen, oder soll er genannt werden, dann muss es heifsen Marco da Gagliano, Sohn des Zanobi. Marco giebt sich in seinen Drucken nirgends diesen Namen, erst Fétis sagt „Marco di Zanobi de Gagliano“. Dr. Riemann schreibt aber Marco Zanobi da Gagliano und das ist falsch. Ernst Otto Timotheus *Lindner* ist am 28. Nov. 1820 geboren. *Johann Kuhnau* ist nach Dörffel am 25. Juni 1722 gestorben und nicht am 5. Juni. *Reinhard Keiser* ist nach dem Kirchenbuche in Teuchern am 12. Jan. 1674 getauft; ob er am 9. geboren, wie Dr. R. schreibt, ist doch sehr fraglich, da man in damaliger Zeit schon den 2. Tag nach der Geburt taufte. In solchen Fällen thut der Biograph stets am besten, wenn er sich nur an das hält was sich thatsächlich nachweisen lässt und nicht seiner Fantasie freien Spielraum lässt. *Johann Eccard* sollte zwar nach Berlin kommen, doch der Tod des Kurfürsten verzögerte die Abreise Eccard's von Königsberg, so dass er nach Berlin gar nicht kam, sondern 1611 in Königsberg i. Pr. starb. *Joh. Friedr. Doles* ist am 23. April 1715 geb. (M. f. M. 1893 p. 125). *Franz Seraph Destouches* ist am 9. Dez. 1844 zu München gestorben (nach C. F. Becker's Die Tonkünstler des 19. Jhs.). *Arcangelo Corelli* starb nach Angabe des Epitaphs am 10. Jan. 1713. Der Wortlaut desselben ist „4. Idus Januarii 1713.“ *Francesco Antonio Calegari* war vom 3. 5. 1703 bis 10. 5. 1727 Kapellmeister in Padua und kehrte darauf nach Venedig an die Kirche Frari zurück (nach Busi's Biogr. Pater Martini's 1, 299). Wenn sich Herr Dr. Riemann noch entschliefsen könnte die veraltete alphabetische Ordnung abzuschaffen und die Umlaute ä, ö, ü unter ae, oe, ue einzuordnen, so würde er dem Nachschlagenden viel Zeit ersparen. Es soll übrigens noch besonders hervorgehoben werden, dass den neueren Komponisten die gröfstmöglichste Sorgfalt zugewendet, sowie das Historische mit besonderer Vorliebe behandelt ist.

* *E. von Werra*: Zweites Orgelbuch. Aus Originalwerken älterer kathol. Organisten gesammelt und mit Fufssatz etc. versehen von .... Verlag des Allgemeinen Cäcilien-Vereins. Expedition: H. Pawelek in Regensburg. Das Sammelwerk enthält Kompositionen von H. d'Anglebert 3, J. C. F. Fischer 5, Fabr. Fontana 3, Georg Muffat 1, Gottlieb Muffat 9, J. X. Naufs 1, G. Pasterwitz 3, Jos. Seeger 2 und Jean Titelouze 10. Der Begabteste ist Gottlieb Muffat, bei dem Themen und Verarbeitung in gleicher Weise Interesse erwecken. Die übrigen Orgelmeister decken sich gegenseitig und kommen über einen Grad der Mittelmäfsigkeit nicht hinweg. Herr von Werra's Ausgabe ist korrekt, bietet dem Spieler mannigfache Winke in Registrierung und Fingersatz und giebt in der Vorrede Kunde von den benutzten Originalwerken.

* Annuario del R. Conservatorio di musica di *Milano*. Milano tipogr. Enrico Reggiani. Anno scolastico 1889—1893, 4 Jahrgänge in 8⁰, welche den Katalog der Musikbibliothek des Conservatoriums von A—M in 6003 Nrn. enthalten. Der Verfasser des Kataloges ist der zeitige Bibliothekar Herr ***Eugenio de' Guarinoni***. Trotz der Kürze, deren sich der Herr Verfasser befleifsigt, ist doch das Wichtigste über jedes Werk mitgeteilt. Bei den Druckwerken ist sogar der Verleger genannt und in Klammer ist sehr oft die Lebenszeit des Autors angedeutet. Mitunter eine sehr dankenswerte Beigabe. Einige Male giebt der Herr Verfasser sogar genauere Nachricht über bisher unbekannte Autoren. Die Bibliothek ist besonders an Manuscripten sehr reichhaltig und sind Vokal-, wie Instrumentalwerke besonders des 18. Jhs. so ziemlich gleich verteilt. Der Italiener ist vorwiegend vorhanden, daneben einige wenige Franzosen und noch weniger Deutsche, obgleich *Johann Christian Bach* wieder recht gut vertreten ist. An älteren Werken scheint nur weniges vorhanden zu sein, soweit man den Inhalt nach einer flüchtigen Durchsicht beurteilen kann, dagegen ist das 18. u. 19. Jh. aufserordentlich reich vertreten. Herr von Guarinoni hat die sehr praktische Anordnung getroffen den ganzen Katolog in ein Alphabet zu bringen. Diese Einrichtung ist sehr zu loben und verdiente eine allgemeine Nachahmung, besonders bei Bibliotheken in denen ein Fach, hier die praktische Musik, so vorherrschend vertreten ist. Die nächsten Jahrgänge werden wohl die Fortsetzung bringen.

* Velhagen & Klasings Monatshefte (Heft 5, 1894), eine allgemeine literarische Zeitung fürs grofse Publikum, bringen auch einen Artikel über die Entstehung des modernen Orchesters von *Oskar Brie*, der trotz seiner populären und leichten Form das Historische treu wiedergiebt. Das Beste sind die zahlreichen und vorzüglichen Abbildungen alter Instrumente, teils für sich, teils mit den Spielern dargestellt, sowohl einzeln als in Gesellschaft.

* Der Bohn'sche Gesangverein in Breslau hat im Laufe des Winters wieder drei Konzerte gegeben, zwei davon waren Robert Franz und eins Karl Maria von Weber gewidmet. Die Einheitlichkeit der betreffenden Programme ist ein ganz besonderer Vorzug der Dr. Bohn'schen Programme. Während andere Konzertgeber ein wahres Ragout der verschiedenartigsten und der Zeit nach entlegendsten Musikpiecen zusammenstellen, da sie glauben dadurch das Publikum zu unterhalten und heranzuziehen, wählt Dr. Bohn gerade den umgekehrten Weg und ist, wie die heutigen Herausgeber alter Musik, darauf bedacht einen einzigen Komponisten in seiner Vielseitigkeit zur Anschauung zu bringen und das ist sicherlich der einzig richtige Weg auf das Publikum erziehend einzuwirken.

* Dr. Johannes Linke in Altenburg beabsichtigt eine Zeitschrift für Hymnologie ins Leben zu rufen, die bei F. Beck in Kahla erscheinen soll. Der Preis für den Jahrg. von monatl. einem Bogen in 8⁰ beträgt 5 M und ist dieselbe durch die Postanstalten oder durch eine Buchhandlung zu beziehen

* Die Verlagshandlung *Fr. Strobel* in Jena versendet den Prospekt einer Subscription auf die Jenaer Liederhandschrift, die Texte und Melodie enthält und deren Alter wohl ins 14.—15. Jh. gehört. Die Herstellung soll auf photolithographischem Wege erfolgen, allerdings die sicherste, aber auch teuerste Herstellungsweise, dabei auch die bequemste, denn es bedarf vom wissenschaftlichen Standpunkte aus keiner weiteren Vorbereitung. Der im Prospekt bei-

gegebene Probedruck ergiebt übrigens, dass die Hds. mit so grofsen und gut geschriebenen Worten und Noten versehen ist, dass, soweit es sich um das Lesen an und für sich handelt, allerdings keine Zweifel möglich sind. 133 Seiten auf obigem Vervielfältigungsverfahren hergestellt werden je nachdem sie einseitig oder zweiseitig gedruckt sind nebst einer Mappe je 150, 180 und 200 M im Subskriptionspreise kosten. Prospekte sind durch jede Buchhandlung gratis zu beziehen.

* *Johann Lewalter*. Deutsche Volkslieder in Niederhessen aus dem Munde des Volkes gesammelt, mit einfacher Klavierbegleitung, geschichtlichen und vergleichenden Anmerkungen herausgegeben von ... 4. Heft. Hamburg 1893, Gust. Fritzsche. Kl. 8⁰. 72 S., mit 47 Liedern, zum Teil einstimmig, dreistimmig und vierstimmig gesetzt. Viele der Lieder kommen bereits in anderen Sammlungen vor, die der Verfasser genau verzeichnet. Manches Lied tritt hier zum ersten Male auf. Soweit ist die Sammlung wertvoll, dagegen der 3- und 4stim. Satz ist so schwach und wird so monoton durch den fortwährenden Gebrauch von Hauptseptimen-Akkord und Auflösung, dann wieder durch ungeschickte Akkordfolgen (z. B. Nr. 14 der vorletzte Takt), dass man diese böse Zuthat dem Herausgeber gern geschenkt hätte. Bei so geringer musikalischer Bildung sollte sich doch der Herr Verfasser nur darauf beschränken die Melodien mitzuteilen.

* Mitteilungen der Musikalienhandlung *Breitkopf & Härtel* in Leipzig, 1893, Nr. 36, September. Aufser neuen Verlagswerken und der Fortsetzung der bekannten Gesamtausgaben ist ein für die Musikgeschichte wichtiges Unternehmen angezeigt: Hispaniae schola Musica sacra, Opera varia diligenter excerpta, accurate revisa, sedulo concinnata a *Philippo Pedrell*. (Werke hervorragender spanischer Komponisten aus dem 15.—18. Jh. Verlag von Juan Beta. Pujol & Co. in Barcelona.) Der Vertrieb in Deutschland liegt in den Händen obiger Firma. Die ersten 4 Bände, die noch in diesem Jahre erscheinen sollen und je 6 Frcs. (4,80 M) kosten, werden 11 Gesänge von *Chr. Morales*, 2 Passionen 41 Responsorien, 1 Motette und 1 Psalm von *Tomas Luis* (Lodovico) *de Vittoria* 4 Officien, 1 Magnificat, 1 Hymnus, 1 Lectio, 2 Motetten und 1 Requiescant von *Juan Ginès Perez* und 2 Passiones, Magnificat, 34 Responsorien, 1 Antiphone und 1 Motette von *Francisco Guerrero* enthalten. Den Mitteilungen ist noch ein Verzeichnis einer Partitur-Bibliothek von 36 S. beigelegt.

* Hierbei 2 Beilagen: 1. Musikkatalog der Bibliothek in Zwickau. Bog. 10. 2. W. Nagel's Annalen der englischen Hofmusik. Bog. 2.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).

Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXVI. Jahrgang.
1894.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.
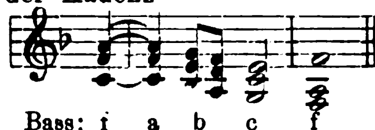
Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 3.

Das alte deutsche mehrstimmige Lied und seine Meister.

(Fortsetzung.)

Johann Frosch, der mehr durch seine theoretische Schrift als durch Kompositionen bekannt ist und Musik überhaupt nur als Dilettant betrieb, denn er war Theologe, hielt 1514 Vorlesungen in Wittenberg, 1516 wurde er Licentiat der Theologie, 1517 trat er in das Karmeliterkloster St. Anna zu Strafsburg, wandte sich aber zur protestantischen Lehre, musste flüchten und erst 1531 wurde er zum Prediger in Augsburg, 1533 in Nürnberg berufen, wo er noch in demselben Jahre starb (Koch, Kirchenlied 2, 475 — nach dem Matrikelbuch der Universit. zu Wittenberg muss er schon vor 1514 in den Karmeliterorden eingetreten sein und zwar nicht zu Strafsburg, sondern zu Bamberg, denn Frosch zeichnet sich dort „Carmelita de conventu Bambergens. sacre Theologie Baccalaureus"). Bekannt sind von ihm nur 5 Kompositionen, darunter 4 deutsche Lieder, von denen schon Schoeffer 1513 eins veröffentlicht, während die übrigen erst weit später durch Drucke bekannt werden. Die Lieder aus Schoeffer und Forster liegen mir in Partitur vor. Es sind harte und wenig anziehende Kunsterzeugnisse, die noch sehr an eine frühere Periode erinnern. Fast wie absichtlich geht er jedem Wohlklange aus dem Wege. So schreibt er in dem Liede „Mars, dein gefert ist hert on schuld" zweimal in der Kadenz



Bass: f a b c f

Arnolt Schlick, ein blinder Organist am pfalzgräflichen Hofe zu Heidelberg, der wahrscheinlich in der Mitte des 15. Jhs. geboren ist, denn da er 1512 schon einen erwachsenen Sohn hatte, wie man aus den Vorworten zum Orgelbuch erfährt, so kann er wohl um diese Zeit schon ein Mann von 60 Jahren gewesen sein. Schlick's Leistungen kann man in jeder Hinsicht bedeutend nennen: er muss als Orgelspieler Tüchtiges geleistet haben, davon geben seine Orgelstücke Beweise und ebenso dass er ein tüchtiger und gediegener Komponist war, der in seiner Kunst nach den höchsten und edelsten Zielen strebte. Ebenso war er aber ein tüchtiger Theoretiker und seine Orgel kannte er innen und aufsen, wovon der Spiegel der Orgelmacher Kunde giebt. Er ist sogar der Erste der nachweist, dass man nur eine genügend reine Stimmung auf der Orgel erreicht, wenn man sie nach Quinten und Oktaven stimmt. Seine Stimme verhallte aber und erst fast 250 Jahre später kam man darauf wieder zurück und stimmt noch heute alle Klavierinstrumente danach. Auch im deutschen Liede hat er seine Bekanntschaft gezeigt, wenn auch nicht als Schöpfer, doch als Bearbeiter in einer damals beliebten Weise. Seinem Orgelbuche hat er nämlich 15 deutsche Lieder für eine Singstimme mit Lautenbegleitung angehängt. Von sieben Liedern lässt sich der vierstimmige Originalsatz nachweisen, aber nur von einem der Komponist. Da dieselben, so viel ich weifs, noch keiner Prüfung unterzogen sind, so will ich sie hier in Kürze anzeigen:

Mein M. ich hab dich auserwelt, S. 57, steht im 4st. Satze in Arnt von Aich's Liederbuch fo. 42.

Cupido hat jm jetzt erdacht, 4st. im Oeglin 1512 Nr. 5 und A. v. Aich fo. 24.

Hertzliebstes bild, beweis dich mild, 4st. von P. Hoffheimer, Oeglin Nr. 37 und Forster 1539 Nr. 63.

Nach lust hab ich mir auserwelt, 4st. im A. v. Aich fo. 25.

Viel hinderlist jetzt jeben ist, 4st. im A. v. Aich fo. 3.

Möcht es gsein, ein unbekanntes Lied.

Mein lieb ist weg, unbekannt.

Ich schrei und ruf, viel seufzen, 4st. im A. v. Aich fo. 4b. — Egenolff 1535 Nr. 31.

Metzkin Isaack, unbekannt.

Philips Zwölffpot aus not hilf mir, unbekannt.

Nun hab ich all mein tag gehört, 4st. im Schoeffer 1513 Nr. 50.

Maria zart, älteste bekannte Quelle dieses halbgeistlichen Liedes, 4st. Satz unbekannt.

All ding mit radt. Wer gnad durch klaff. Weg wart dein art sind im vorliegenden Satze unbekannt. Das 2te steht zwar im A. von Aich, doch mit einem anderen Tonsatze.

Diese Art, Lieder für einen Sologesang mit Begleitung eines Instrumentes einzurichten, findet man schon in einem Drucke von Petrucci von 1507. Die Sopranstimme des 4st. Tonsatzes wurde in Noten notiert und Tenor und Bass für Laute in der für das Instrument zulässigen abgebrochenen Weise mit Einschiebung von Melismen gesetzt. Unseren an Wohlklang gewöhnten und verwöhnten Ohren wollen zwar diese Bearbeitungen wenig zusagen und da die Tenormelodie kaum noch kenntlich ist, so haben dieselben selbst für den Historiker wenig Wert. Und doch sind sie ihm wieder beachtenswert, denn sie sind die ersten Zeichen sich vom mehrstimmigen Gesange zu befreien und zum Sologesange zurückzukehren, der in früheren Jahrhunderten ausschliefslich gepflegt wurde und erst im 17. Jh. wieder zu seinem Rechte gelangen sollte. Zwei von den obigen Liedern findet man im Neudruck in M. f. M. 1, Nr. 7, 8, Seite 21 ff., die übrigen sind nur mit ihrem Anfange notiert.

Petrus Tritonius ist nur durch 4stimmig gesetzte Oden aus Horaz u. a. bekannt und erwähne ich nur als einen deutschen Komponisten, dessen Lebenszeit noch ins 15. Jh. fällt. Die Oden erschienen 1507 in Augsburg bei Oeglin und sind in Holz geschnitten. Sie dienten Schulzwecken und wurden nach ihm vielfach nachgeahmt.

Während der vorliegenden Arbeit wurde mir noch eine Handschrift bekannt, die im Anfange des 16. Jhs. geschrieben sein muss (Bibl. Zwickau Nr. 16, sign. LXXXI, 2). Sie besteht nur aus 3 Stb. und fehlt der Altus, enthält auch nur Motetten mit lateinischen Texten, doch lernen wir aus derselben noch einige deutsche Komponisten kennen, die teils unbekannt, teils erst in späteren Druckwerken auftreten. Es sind dies *Mathias Eckel*, *Johann Forster*, *Ulrich Braetl*, *Gregor Franck*, *Wolfgang Grefinger*, *Anselm von Brunn*, ein Schüler Stoltzer's, *Thomas Popel* und *Kaspar Zeis*. Man wird ihre Lebenszeit zum Teil noch ins 15. Jh. legen müssen, obgleich einige derselben noch bis in die Mitte des 16. Jhs. gelebt haben, wie der in obigem Ms. zahlreich vertretene *Ludwig Senfl* und *Sixt Dietrich*, von denen man die Todeszeit genauer bestimmen kann. Obige Komponisten, soweit sie uns durch deutsche Lieder bekannt sind, werde ich daher erst im 16. Jh. besprechen.

Das sechzehnte Jahrhundert

unterscheidet sich in seiner ersten Hälfte in keiner Weise von den Kompositionen der letzten Periode, die oben besprochen worden ist. Das biographische Material, was uns bis jetzt über die Komponisten dieser Zeit zu Gebote steht, ist so gering, dass man nur einen Schluss auf das Alter derselben durch das Vorkommen ihrer Werke in Drucken oder Manuskripten ziehen kann und da dies ein sehr unsicheres Beweismittel ist, ebenso die Kompositionsart mit der Ausdrucksweise des letzten Jahrzehnts des 15. und der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts sich täuschend ähnlich sehen, so steht die chronologische Ordnung auf sehr schwachen Füſsen. *Ludwig Senfl* und *Sixt Dietrich* sind nachweisbar um 1490 geboren, der eine in Augsburg, der andere in der Schweiz. Dietrich starb am 21. Okt. 1548 in St. Gallen und Senfl in München um 1555 (Publikation, Bd. 4, 71/72). *Arnold von Bruck* war bis zum Jahre 1545 oberster Kapellmeister an der ksl. Hofkapelle in Wien (Köchel, Reg. der Hofkapelle). Mit diesen drei bedeutendsten Meistern dieser Periode will ich die vorliegende Arbeit schlieſsen und vorher den kleineren — nur klein in der uns erhaltenen Anzahl von Kompositionen — einige Worte widmen. Da ist *Johann Wannenmacher*, auch latinisiert *Joannes Vannius* genannt, ein Schweizer, der gegen 1550 gestorben sein muss. Glarean sagt, dass er aus dem Breisgau stammt und sich um 1516 als Komponist in Freiburg i. d. Schweiz niederlieſs. Nach Schubiger's Mitteilungen war er von 1510 bis 1530 Chorherr und Kantor an St. Nikolausmünster daselbst, wurde aber in letzterem Jahre wegen Ketzerei verbannt und ging nach Deutschland, wo er zum evangelischen Glauben übertrat. Von seinen Kompositionen besitzen wir eine Sammlung Bicinien, die nach seinem Tode 1553 erschienen, ein geistliches 6st. Lied in 5 Teilen (Ott 1544 Neudruck Nr. 104, eine hervorragende Komposition) und ein einziges deutsches 4st. Lied im Schoeffer 1536a, Nr. 21.

Wilhelm Breitengraser, der in Nürnberg lebte und schon vor 1534 gestorben sein muss (Ms. 4 Nr. LXXIII, 6 Stb. Bibl. Zwickau, Kat. S. 5 Guilielmus Breyttengraserus piae memoriae, geschrieben von Jodocus Schalreuter um 1534) ist durch 17 deutsche Lieder bekannt, von denen zwei in neuer Partitur-Ausgabe vorliegen (Publikation Bd. 1—3, Ott 1544). Johann Ott schätzte ihn ganz besonders und nahm seine Kompositionen mit Vorliebe in seine Sammelwerke auf. Sein Stil erinnert noch ans 15. Jh., doch kann er auch wieder weich und geschmeidig schreiben, wie die beiden Lieder im Ott 1544 beweisen.

Huldrich Braetel (Bratelius, Pratelius, Prettl), der nach Gerber um 1540 württembergischer Sekretär war und einem Kanon zufolge noch 1542 und 1548 gelebt haben muss (Hofbibl. München), ist durch 10 weltliche vierstimmige und fünfstimmige Lieder bekannt. Schon die Texte zeichnen sich mit Ausnahme des einen „Weil ich grofs gunst trag zu der Kunst", durch ihren trockenen poesielosen Inhalt aus. Ich greife nur einen heraus (Schöffer 1536 Nr. 14): „Ein jeder will jetzt edel sein, tragen hispanisch kappen, dem Kaiser treten gleich herein schildmäfsig in seim wappen. Kein unterscheid der füglichkeit, die Ständ thun sie verwenden, nit hie zumal, fast überall, eins mit dem andern schänden (folgen noch 4 Strophen. Die 5. Strophe beginnt z. B.: „Wer vornen leckt und hinten krazt, der kann wol federn klauben"). In diesem selben Stile sind auch Brätel's Kompositionen abgefasst. Überall erkennt man den kunstgeübten Mann, doch trocken und handwerksmäfsig schreiten seine Stimmen dahin. Auch der harmonische Zusammenklang ist sehr oft hart und abstofsend. Die Stimmen treten sich oft so nahe, dass man mit Zagen an die Klangwirkung denkt. Am besten und geschicktesten ist das 5stimmige Lied „Weil ich grofs gunst trag" gearbeitet, welches ich hier mitteile:

Schöffer (1536) Nr. 1. (Wert verkürzt.)

Weil ich grofs gunst . . . trag zu der kunst, weil ich grofs

Tenor.

Weil ich etc. weil

Weil etc.

gunst . . . trag zu der kunst, trag

Weil etc. . trag etc.

Weil etc.

trag etc.

weil etc. trag etc.

zu der kunst, weil ich grofs gunst . . . .

der Sin - ge - rei . . . .

trag etc. der sin - ge - rei, mag

der Sin - ge - rei . . . .

trag etc. der Sin - ge - rei . . . .

trag zu der kunst . . . der Sin - - ge - rei, mag

. . . . . der Sin - ge - rei, mag ich wol frei . . . .

ich wol frei

. . . . . der Sin - ge - rei, . . . mag ich wol frei . . .

. . der Sin - ge - rei, mag ich wol frei,

ich wol frei . . . sie lo - ben hoch, wie wol ich

. . sie lo - ben hoch wie

sie lo - ben hoch, sie lo - ben hoch, wie

mag etc. sie

mag ich wol frei sie lo-ben etc.

(sic?)

doch selbst nit . . . .

wol ich doch selbst nit . . . . ver - nim,

wol ich doch . . . . selbst . . . . . nit . . . . . ver-

lo - ben etc selbst

. . . . ver - nim

selbst nit . . . . ver - nim

nim die we-nigst stim,

nit . . . . ver-nim . . . .

die

die we-nigst stim; noch liebt mir ser die-

noch liebt mir ser die - sel-big

sel - big ler . . . . . zu al - ler frist, weil sie . . .

ler . . . . zu

ler . . . . zu al - ler

die - sel - big ler . . . .

zu al - ler frist etc.

. . so frei und kunstreich, . . . und . . kunst - reich

al - ler etc. . . . . . frei . . . und etc.

frist, weil sie so frei und . . kunst - - reich

. . . . zu al - ler frist weil

frei . . . . und etc.

ist, weil sie so frei . . und kunst - reich ist.
(sic?)
und kunst - - - - reich ist.
ist, ist.
und kunst - reich ist.
weil etc.

2. und 3. Strophe siehe 4. Bd. der Publikation.

Die Tenormelodie ist jedenfalls wie alle übrigen Lieder von Braetel seine eigene Komposition und wurde der Tenor auch von *Joh. Müller* im Ott 1544 Nr. 5 (resp. 100) zu seinem 5st. Satze benützt. Senfl hat zu demselben Texte eine andere Melodie erfunden (Ott 1534 Nr. 74).

(Fortsetzung folgt.)

Mitteilungen.

* Herr *Fr. Chrysander* beklagt sich in Lessmann's Musikztg. S. 8 u. 9, dass man seinen Artikel über *Verovio's* Kupferstichverfahren bei Vervielfältigung von Kompositionen, den er 1878 in der Londoner Musical Times und 1879 in der Leipziger allgem. musikal. Ztg. veröffentlicht hat, nicht gebührend beachtet und nie bei Anführung des obigen Buches seinen Namen nennt. Wenn Herr Chrys. glaubt, dass er der Erste war, der auf Verovio's Drucke aufmerksam gemacht hat, so irrt er, denn schon im Jahre 1869 bringen die Monatshefte S. 35 eine Beschreibung nach einem Ms. von Dehn desselben Werkes. 1877 werden in der Bibliographie der Musik-Sammelwerke 4 Drucke Verovio's beschrieben, die in derselben Weise hergestellt sind, dann stehen sie wieder in Dr. Pfudel's Liegnitzer Kataloge und sind daher dem Bibliographen sehr bekannte Drucke. Ferner irrt Herr Chrys., wenn er Verovio für den Stecher hält, denn nicht Verovio ist derselbe, sondern *Martin van Buyten*, ein Holländer, wie man auf dem Titel lesen kann. Obgleich Verovio einige Male auf seinen Verlagsartikeln „Intagliato et stampate" schreibt, so war er doch nicht der Stecher, sondern der Sammler, Arrangeur und Verleger. Martin van Buyten ist noch bis 1592 als Stecher auf den Verlagsartikeln Verovio's verzeichnet, während Verovio selbst sich nur noch im Sammelwerke von 1595 als Stecher und Drucker bekennt. Von Peetrino gab er 3 Werke heraus; das

von 1586 trägt auf dem Titel die Worte „Scritto da Simone Verovio Scrittore in Roma. Martinus van Buijten Hollandus incidit Roma". 1588 schreibt er nur „Scritte & intagliate" und sein Name ist nirgends genannt. Bei den Madrigalen von Luzzaschi von 1601 heifst es auf dem Titel „Stampati in Roma appresso Simone Verovio 1601 (Wappen) Con Licenza de' Superiori". Aus der Beschreibung des Werkes ist nicht zu erkennen, ob es durch Kupferstich oder Typendruck hergestellt ist, doch hat es fast den Anschein, als wenn das letztere der Fall wäre. Vielleicht war ihm sein Stecher untreu geworden und einen anderen konnte er nicht erhalten. Auch die Arie devote von Ottavio Durante gab er heraus, oder verlegte sie im Jahre 1608 wie Herr Chrys. erwähnt. Der Druck liegt in Berlin, und es wäre ein Leichtes über denselben nähere Kunde zu erhalten in welcher Art er hergestellt ist. Das Kupferstichverfahren fand in Italien nur wenig Anklang, denn nur wenige Werke sind bisher bekannt, die in dieser Weise hergestellt sind, dagegen wurde es in Frankreich und England mit Vorliebe im 17. und 18. Jh. angewandt und zwar lieferte man wahre Prachtarbeiten in dem Fache, während die italienischen einen unschönen und kümmerlichen Eindruck machen. Der Noten-Typendruck wurde so vernachlässigt, dass man im 18. Jh. lieber von geschriebenen als von gedruckten Noten lesen wollte. Eine offene Frage bleibt es noch: war Verovio der Erfinder Noten in Kupfer zu gravieren, oder brachte es Martin v. Buyten aus Holland mit?

* Quittung über eingezahlte Jahresbeiträge für 1894 von den Herren: A. Asher, Berlin, Pfar. Auberlen, Pfar. Bäumker, Dr. E. Bohn, Prof. Braune, Dr. Dörffel, Dr. H. Eichborn, Musikdir. E. Friese, Th. Graff, J. E. Habert, Schulrat Israel, Dr. Jacobs, W. P. H. Jansen, Dr. W. Kaiser, P. Utto Kornmüller, Al. Kraus figlio, Prof. Em. Krause, Prof. Kullack, G. S. L. Löhr, Georg Maske, Freifräul. von Miltitz, Frl. A. Morsch, Musikdir. Notz, Musikdir. Nachtmann, Niederländische Verein f. Musikgesch. in Amsterdam, B. F. Richter, Ernest Richter, L. Riemann, Fr. Rödelberger, Geh. Hofrat Prof. Schell, J. Schreyer, Ksl. Universit. zu Strafsburg, Pfar. Unterkreuter, G. Voigt, Geh. Rat Wagener und K. Walter.

Templin, 1. Februar 1894. **Eitner.**

* Hierbei 2 Beilagen: 1. Musikkatalog der Bibliothek in Zwickau. Bog. 11. 2. W. Nagel's Annalen der englischen Hofmusik. Bog. 3.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXVI. Jahrgang.
1894.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 4.

Das alte deutsche mehrstimmige Lied und seine Meister.

(Fortsetzung.)

Balthasar Arthopius war nach dem Ms. 4 der Bibl. Zwickau um 1534 schon verstorben (siehe Katalog S. 7 Nr. 46). Vier deutsche Lieder sind von ihm bekannt, die aber auf gleicher Höhe wie die Braetel'schen stehen: Trockene poesielose Texte und eine eben solche Musik dazu. Nur eins der Lieder zeigt ihn von der besseren Seite und kann den besten Liedern der Zeit an die Seite gesetzt werden, es ist folgendes:

Schoeffer (1536) Nr. 35. (Wert verkürzt.)

Wer hof - fart treibt mit frem- den gut, . . wer

Wer hof-fart etc.

Wer etc.

hof-fart etc. und führt . . . . . .

wer hof-fart treibt . . . mit . . . . fremden gut und führt . .

Melodie.

Wer hof-fart treibt mit fremden gut
der halt sich selbs in gu - ter hut,

gut, . . . mit fremden gut

ein bräch-tisch le - ben, mit

*)

. . . ein bräch - tisch le - ben,
umge - - -

und führt ein brächtisch le - - ben,
dass er nit werd um - ge - - ben

und führt etc. le - - - - ben

ar - mu - tei in bet - - - te - lei, zletzt muss

ben mit etc.

mit ar - mu-

mit etc.

*) Alt hält g bis zum Teilzeichen der übrigen Stimmen.

. . . . . im el - - - - - - lend wo - - -

wo - - - - - - - - nen

tei in bet - te - lei, zletzt muss im el - lend wo-

wo - - - - - - - - - - -

nen und hin etc. Nun gang mir

und hin und für wirt gjagt vor . . . . der thür

nen, und hin und für wirt gjagt vor thür.

nen, und hin . . . wirt etc. **Nun gang**

aus den boh - - nen, nun gang etc.

Nun etc. boh - nen,

*) Nun gang mir aus den boh - nen.

boh - - - nen, nun

*) b im Original. Das Motiv und der Zusammenklang verlangen c.

boh - - - - - - - - - - nen.

nun gang etc. der hund leidt in der wie - gen.

gang etc. nun gang mir aus den boh - nen.

Die 2. und 3. Strophe des Gedichtes wird man mir gern ersparen mitzuteilen. Zu bemerken wäre noch, dass der Schlussvers der Melodie in den Liedern 1. Man sagt von gelt und grofsem gut, von Paul Wüst, 2. Wer lützel behalt und vil verthut, von Thomas Sporer, genau derselbe ist: f f c a f c d c. Vgl. auch Böhme S. 437.

H. Fritz ist nur durch zwei Lieder in Egenolff's Gassenhawerlin 1535 bekannt. Sie zeichnen sich durch einen einfachen wohlklingenden Tonsatz aus, der fast Note auf Note gesetzt, nur wenig ausgeschmückt ist und doch den guten feinfühlenden Musiker verrät. Ich teile eines derselben mit:

Gassenhawerlin 1535 Nr. 2. (Wert verkürzt.)

Ach Gott etc. kom-

Ach Gott, wie lang hab ich ge - wart, ich meint, du wollst nit kom-
Kumb heint zu mir, uff thu ich dir die thür in mei - nem gar-

- - - - men. Halt still und . . weifs, . . dar-uff . . . leg

(sic?)

Halt still und . . weifs, dar - uff leg . . . . ich

- - - - men. Halt still und weifs, dar-uff . . . leg
- - - - ten.

Halt . . . . still, und etc.

. . ich mein fleifs, dass ich nit werd ü - berlad'n,

mein fleifs, dass ich nit werd ü - ber - la - den,

ich mein fleifs, dass ich nit werd über-la - den, ob man mich

fleifs, . . dass ich nit werd über-la - den, ob man mich

spürt, dass ich ver - lür mein weiblich ehr, . . . das brecht mir scha-den.

spürt etc.

2. O einigs herz, du bist die rein,
die ich allzeit im herzen trag;
nit mein, das sei darbei ein schein,
dass ich ein andre lieber hab.
Wiltu als ich, so hastu mich,
so hast mich überwunden;
behalt das ja, du weist wol wa,
so ist mein herz entbunden.

Mathias Greiter (Gritter) von „Aycha", wie es im Baseler Ms. F. X. 1—4 Nr. 75 heifst, welcher Ort damit gemeint ist, lässt sich schwer feststellen. Aich und Eichen sind süddeutsche Orte, Aicha liegt in Böhmen. Greiter war Mönch und Chorsänger am Strafsburger Münster und soll angeblich um 1550 gestorben sein. Neun deutsche Lieder in Drucken von 1535—1540 und einige in Mss. lassen sich von ihm nachweisen. Sie sind von einem ganz eigentümlichen sanften Charakter und huldigen mit Vorliebe einem akkordlichen Zusammenklange. J. J. Maier veröffentlichte in von Liliencron's historischen Volksliedern im 5. Bde. zwei Lieder von Gr. (Nr. 6 und 38) die obiges Urteil bestätigen. Ein anderes befindet sich im 5. Bde. von Ambros' Musikgeschichte S. 361, welches noch deswegen besonders hervorgehoben zu werden verdient, dass es den Bass wie in der Chaconne behandelt: vielleicht das älteste Beispiel dieser Form. Man beachte auch den Sopran und Alt, wie sie stellenweise am Bassmotive teilnehmen. Dabei klingt der Satz vorzüglich, und die Stimmen fügen sich so geschmeidig in einander, trotz aller kontrapunktischen Kunstfertigkeit. Greiter stellt sich gerade durch dieses Lied als ein aufserordentlich tüchtiger Meister hin.

Hans Heugel, hessischer Kapellmeister zu Kassel, der einer Hds. in der dortigen Landesbibliothek zufolge (Ms. 4 voll. 4. 118. 142. 143) sich schon 1534 dort befunden haben muss und im Jahre 1563 am 1. April als Verstorbener bezeichnet wird. Er ist ganz besonders als bedeutend im geistlichen mehrstimmigen Tonsatze bekannt (siehe Eitner's Bibliogr., Kat. Dresden, Kat. Kassel), während er als Liederkomponist nur im Egenolff 1535 mit zwei Liedern vertreten ist. Diese beiden Lieder zeigen einen völlig anderen Charakter als die seiner Zeitgenossen: die Stimmen gehen sehr bewegt durcheinander und zeigen weit mehr das Bestreben nach kontrapunktischer Arbeit als dem Inhalte des Liedes gerecht zu werden. Das charakteristisch deutsche Element geht hierbei völlig verloren, und man erkennt weit eher eine Verstandesarbeit, die nichts von einer tiefen Empfindung verrät. Ein Beispiel soll genügen.

Egenolff 1535 Nr. 1. (Wert verkürzt.)

Ent - lau - bet ist der wal - de gen die-
be - rau - bet wird ich bal - de meins lieb,

*)

sem win - - ter kalt,
das macht . . . . mich alt.
Dass ich die schön muss mei -

- - - den, die mir ge-fal - - len tut, bringt

*) Alt muss pausieren bis wieder der Anfang beginnt.

(sic?) *)

mir heim-li-ches lei - den und macht mir schwe - -

**)

- - ren mut. . . . .

3 Strophen Text, siehe 4. Bd. Publikation S. 121, dort auch 4 Lesarten der Melodie, und Böhme S. 336. (Fortsetzung folgt.)

Mitteilungen.

* Herr Oberlehrer Dr. *Kaiser* in Halle a/S. fand in der Marienbibliothek zu Halle (Kustos Herr Prof. *Nosemann*) folgende vollständig in Stimmbüchern vorhandene zum Teil prächtig gebundene alte Musikalien (nur Nr. 19 und 27 sind in dem einen bezeichneten Stb. vorrätig). Da die Werke bekannt sind, so wird eine kurze Anzeige genügen:

1. A. Hammerschmidts Mus. Gespräche über die Evangelia. 1. u. 2. Teil. 1655. 56.
2. A. Hammerschmidts Fest-, Bufs- und Danklieder. 1658.

---

*) vielleicht  **) Orig. 

3. A. Hammerschmid. Dialogi. 1645.
4. Dess. Ander Teil. 1645.
5. A. Hammerschmid Musik. Andachten, 1. 2. u. 3. Teil. 1639. 1641. 1642. und 4. Teil 1646.
6. S. Capricornus Jubilus Bernhardi. 1660.
7. S. Capricornus 1. 2. 3. Teil geistl. Harmonien. 1659. 60. 1664.
8. Joh. Vierdanck Geistl. Konzerte.
9. Orl. di Lasso Selectissimae Cantiones 1. u. 2. Teil. 1587.
10. Orl. de Lassus Tertium opus Musicum. 1588.
11. Evangelia Dominicorum et festorum dierum musicis numeris pulcherrime comprehensa et ornata. 1554e.
12. Joh. Walther Wittenberg deudsch geistl. Gesangbüchlein. 1551.
13. Tobias Michael Mus. Seelenlust. Ander Teil. 1637.
14. Samuel Michael Psalmodia Regia. 1. Teil. 1632.
15. Joh. Stade. Kirchen-Music Andachten. Ander Teil. 1626.
16. Joh. Herm. Schein. Opella nova. 1. u. 2. Teil. 1627. 1626.
17. Joh. H. Schein. Auserlesene Krafft Sprüchlein. 1623.
18. H. Schütz. Symphoniarum sacrarum Secunda Pars. 1647.
19. H. Schütz. Mus. Exequien. *Quintus* 1656.
20. H. Schütz. Symph. sacr. Tertia pars. 1650.
21. Sam. Scheidt. Neue geistl. Concerte. 3 Teile. 1634. 1635.
22. S. Scheidt. Tabulatura. 1653.
23. Gallus Dresslerus Nebraeus. Sacrae cantiones. 1574.
24. Joh. Casp. Horn's Geistl. Harmonien. Sommer- u. Winterteil. 1680.
25. Joh. R. Ahlen. Neu gepflanzter Thüring. Lustgarten. Ander Teil. 1658.
26. Sam. Capricornus. Opus Musicum. 1655. 14 Stb.
27. Ambrosius Profius. 3 Teile Geistl. Konzerten. 1641. *Viol. 1.*
28. Joh. Rosenmüller. Kernsprüche. 1648.
29. Joh. Rosenmüller. Andere Kernsprüche.

* Kirchenmusikalisches Jahrbuch für das Jahr 1894. Herausgegeben von Dr. *Fr. X. Haberl.* 19. Jahrg. Regensburg, Fr. Pustet, hoch 4⁰. IV, 44 S. Partitur der Messe: O admirabile commercium von Palestrina, 123 S. Text. Darunter befinden sich an musikhistorischen Artikeln: St. Wolfgang, zur Geschichte der Kirchenmusik in Deutschland um das erste Jahrhundert, von P. Utto Kornmüller, S. 7—22. Archivalische Excerpte über die herzogl. Hof-Kapelle in München, aus dem schriftlichen Nachlasse des † kgl. Custos Jul. Jos. Maier, S. 59—68. Analyse der Missa „O admirabile commercium" von Palestrina, S. 69—76. Jul. Jos. Maier, der fleißige und gewissenhafte Bibliothekar an der Staatsbibl. in München, wurde in seinen Arbeiten durch ein eigenes Missgeschick verfolgt. Der Handschriftenkatalog, den er in Druck gab, wurde durch die zu knapp bewilligten Mittel so arg beschnitten, dass nur ein Gerippe übrig geblieben ist und seine archivarischen Arbeiten über die Münchener Hofkapelle wurden ihm schon im Manuskript verleidet. Später litt er so an den Augen, dass er sich nur auf das Notwendigste beschränken musste. Als ich im Sommer 1890 München nach seinen musikhistorischen Schätzen durchstöberte und den Akten für die Hofkapelle nicht auf die Spur kommen konnte, machte mich Dr. Grandauer auf ein Ms. im Theaterarchiv aufmerksam, welches seit 1871 dort halb verborgen liegt und getreue Auszüge

aus den Akten über die Hofkapelle von der frühesten Zeit bis ins 18. Jahrh. enthält. Dieses Ms. hat seine eigene Geschichte. Der Theater-Intendant Graf Pocci in München hatte den Plan gefasst eine Geschichte über die baiersche Hofkapelle zu schreiben. Er hatte zum behufe dessen eine Reihe Akten über den Personalbestand der Hofkapelle im 18. Jh. kopiert. Zufällig erfuhr er, dass Jul. Jos. Maier mit derselben Idee umgehe und bereits umfangreiche Auszüge aus der früheren Zeit gemacht habe. Graf Pocci erbat sich Maier's Ms. zur Durchsicht, liefs es aber nicht bei der Durchsicht, sondern kopierte dasselbe und fügte es seinen eigenen Dokumenten an. Maier's Ms. umfasste die Jahre 1569—1608 und führte Jahr für Jahr den Bestand der Kapellmitglieder nebst Gehältern an. Es scheint, als wenn der Graf das Ms. nun als seine eigene Arbeit dem Drucke übergeben wollte, denn Maier, der davon unter der Hand erfuhr, richtete eine sehr scharfe Note an den Herrn Grafen. Die Folge war, dass Graf Pocci das fertige Ms. nebst einem Begleitschreiben im Theaterarchiv niederlegte mit dem Bemerken, dass dasselbe bei Lebenszeit Maier's und seiner selbst von Niemanden benützt werden darf. Beiden war nun eine Geschichte der Hofmusik zu schreiben verbittert und so ruhte das Ms. bis 1890, wo es mir vergönnt war, da beide Herren gestorben, den Schatz zu heben. Maier muss aufserdem schon damals oder in späterer Zeit noch Notizen besessen haben, die weit bis ins 17. Jh. hinein reichen, wie die vorliegende Auswahl im Jahrbuche beweist. Dem Jahrbuche liegt noch eine Beilage über Palestrina's Graduale romanum in der Ausgabe von 1614 bei, welche viel des Interessanten enthält.

* Dr. *Adolf Sandberger*, Beiträge zur Geschichte der baierischen Hofkapelle unter Orlando di Lasso. In drei Büchern. 1. Buch mit 4 Abbildg. Von ... Leipzig 1894 Breitkopf & Haertel, 8⁰. XIV und 119 S. Preis 3 M. Eine aufserordentlich fleifsige, gewissenhafte und sorgsame Arbeit. Unsere Herrn Musik-Kustoden an den grofsen öffentlichen Bibliotheken sind zum grofsen Teile so selten geneigt ihr Wissen der Wissenschaft zu gute kommen zu lassen, dass der Herr Verfasser unter seinen Fachgenossen eine rühmliche Ausnahme bildet. Wem sind wohl die Quellen näher liegend und bequemer erreichbar als dem Bibliothekare? Der Verfasser hat sich eine sehr dankbare Aufgabe gestellt und er versteht sie in anerkennenswerter Weise zu lösen. Allerdings erforderten die Vorarbeiten eine immense Arbeitskraft und setzten die Ausdauer wohl manchmal auf eine harte Probe. Der Verfasser beginnt mit den frühesten Zeichen einer Musikkapelle in Baiern: Trompeter, Pauker, Posauner, selten einmal ein Sänger, dann wieder Pfeiffer, Fiedler, Orgelspieler und Lautenspieler werden wohl hin und wieder schon im 15. Jh. genannt, jedoch eine Musikkapelle für künstlerische Leistungen lässt sich erst in den 20er Jahren des 16. Jhs. mutmafsen und von 1550 ab thatsächlich nachweisen (S. 32). Im Jahre 1556 kam Lassus nach München und hier setzt der Verfasser mit der Jugendgeschichte Lassus' ein, über die wir zwar nur soviel wissen als Quickelberg mitgeteilt hat, die aber gerade deshalb, weil sie so sehr wenig Positives darbietet, dem Verfasser die beste Gelegenheit giebt Lassus' geistige Ausbildung als Mensch und Komponist durch Reisen, Umgang, besonders aber durch die damals tonangebenden Tonkünstler festzustellen. Es ist bewundernswert welche erstaunliche Gelehrsamkeit und Belesenheit der Verfasser entwickelt um sein Ziel zu erreichen, d. h. aus dem nebelhaften Dunkel, den

jungen Lassus vor uns heranwachsen zu lassen. Hoffen wir, dass die Vollendung des Werkes in nicht zu weiter Ferne liegt. Auf den Seiten 8 und 9 ist fälschlich mehrfach 1500 statt 1400 gedruckt.

* Chorübungen der Münchener Musikschule zusammengestellt von *Franz Wüllner*. Neue Folge. Mustersammlung fünf- bis sechzehnstimmiger Gesänge aus dem 16., 17. und 18. Jh., 2. Sammlg. München 1893 Th. Ackermann, hoch 4⁰. S. 138—289 Partituren. Pr. 6 M. Stim. je 1,50 M. In den Monatsheften 1893 p. 50 wurde die 1. Samlg. angezeigt. Darauf verweisend verzeichne ich nur den Inhalt der 2. Samlg., der leider abermals ein Register fehlt:

J. C. Aiblinger: Jubilate Deo 5 voc.

Gregor Aichinger: Miserere 10 voc. in 15 part.

Felice Anerio: Christus resurgens ex mortuis 8 voc.

Orazio Benevoli: Kyrie, Christe, Kyrie, 16 voc. in 4 Chören.

Antonio Caldara: Qui tollis peccata mundi 10 voc.

Lud. Cherubini: Et incarnatus et Crucifixus 8 voc.

Joh. Eccard: Kyrie, Christe, Kyrie, Sanctus, Benedictus, Osanna und Agnus Dei 5 v.

Jakob Handl: Ascendo ad patrem 6 voc.

H. L. Hassler: Agnus Dei 8 voc.

Leonardo Leo: Miserere 4 voc. mit 1st. Choral.

Ant. Lotti: Crucifixus 10 voc. (Disc. 1: f f f ed | e.)

W. A. Mozart: Offertorium de venerabili: Venite populi 8 voc.

Al. Scarlatti: Tu es Petrus, 8 voc.

Zum ersten Male erscheinen hier in Partitur die Gesänge von Aichinger, Caldara und Hassler.

* Sammlung lateinischer Kirchengesänge für gemischten Chor, übersetzt und zur Benutzung beim evangelischen Gottesdienst eingerichtet von *Carl v. Jan*. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug & Co. 8 und 61 S. Pr. 3 M. Stim. je 1 M. Die Partitur ist mit dem Violin- und Bassschlüssel hergestellt und besteht aus den Tonsätzen von Allegri, Anerio, Bai, Händel, Handl 2, Hassler, Lassus, Lotti 3, Palestrina 5, Perti, Pitoni, Schütz 2, Vittoria und 6 Incerti zu 4 bis 5 Stim. Noch nicht in Partitur veröffentlicht sind ein O bone Jesu 4 voc. von Bai und vielleicht einige der Anonymi.

* *Emil Krause*: Didaktisches für junge Musiker und Musikfreunde. Vermischte Aufsätze von ... Hamburg 1893 C. Boysen. 8⁰. 159 S. Pr. 2,25 M bar. Die vorliegenden Aufsätze greifen auch hin und wieder ins Musikgeschichtliche über und betreffen die Orgellitteratur, das Oratorium, die Passion, Mozart's Gesamtausgabe. Der interessanteste Artikel ist der 8. Über Chrysander's Gesamt-Ausgabe der Werke von G. F. Händel, der Chr. Bestrebungen, seine Andauer und hingebende Aufopferung zum ersten Male ins richtige Licht setzt.

* *Philipp Spitta*, Professor in Berlin, Die Passionsmusiken von Seb. Bach und Heinrich Schütz. Von ... Hamburg 1893. Vortrag, gehalten im Kasino zu Elberfeld. Verlagsanstalt von A.-G. (vormals J. F. Richter). 8⁰. 40 Seit. Separatabdruck aus Sammlg. gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge, Heft 176 Ein sehr lesenswerter interessanter Aufsatz, der die Passionsmusiken früherer und späterer Zeit sehr klar und selbst für den Laien verständlich beleuchtet, mit vielen neuen und treffenden Aussprüchen. Auffallen kann es nur,

dass der Herr Verfasser immer noch trotz aller Einwürfe unentwegt dabei beharrt, dass die Lukas-Passion von Bach ist. So auch hier wieder S. 4.

* Die Herren *J. A. Fuller* und *Wm. Barclay Squire* in London beabsichtigen bei Breitkopf & Härtel in Leipzig (London) das Klavierbuch im Fitzwilliam Museum zu Cambridge, genannt „Queen Elizabeth's Virginal Book" durch Subskription im Druck herauszugeben. Dasselbe enthält 290 Klavierkompositionen aus dem 16. Jh., der Blütezeit der englischen Kunstperiode. Die Sammlg. soll in monatl. Lieferungen von je 24 Seiten erscheinen und in 3 Jahren vollendet sein, sobald sich 100 Subskribenten gemeldet haben. Der Preis jeder Lieferung beträgt 3 M oder 2,50 M resp. 30 M wer jährlich vorher den Betrag entrichtet. Meldungen nimmt obige Verlagsanstalt in Leipzig, London, Brüssel und New York an.

* Leo Liepmannssohn. Antiquariat. Berlin SW. Bernburgerstr. 14. Katalog 105. Enthaltend Opern und allerlei Gesangmusik in Partituren und Klavier-Auszügen. 658 Nrn., eine schöne auserlesene Sammlung alter und neuer Werke.

* 2. Quittung über eingezahlte Jahresbeiträge für 1894 von den Herrn: H Böckeler, Dr. Fr. Chrysander. C. Dangler, Prof. Faifst, Prof. O. Koller, Hof- u. Staatsbibl. München, F. Niecks, Fr. Curt Nohl, Prof. A. Prosnitz, Paul Runge, Rich. Schumacher, Prof. Hans Sommer, Wm. Squire, Dr. H. Steinitz, Musikdir. W. Weber. Ernst von Werra.

Templin, 1. März 1894. **Eitner.**

* Hierbei 2 Beilagen: 1. Musikkatalog der Bibliothek in Zwickau. Bog. 12. 2. W. Nagel's Annalen der englischen Hofmusik. Bog. 4.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark)
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXVI. Jahrgang. 1894.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 5.

Das alte deutsche mehrstimmige Lied und seine Meister.

(Fortsetzung.)

Andreas Silvanus ist nur durch ein Kyrie und Osanna im Glarean und ein deutsches Lied im Egenolff 1535 bekannt, jedoch wird letzteres durch Forster 1539 unsicher, indem derselbe *Johann Wenck* als Autor desselben Liedes nennt. Andreas Silvanus wird aber aufserdem durch Seb. Virdung bekannt, der ihn Musicus und seinen lieben Freund nennt, dem er zu Gefallen seine Musica getutscht 1511 geschrieben hat. Andreas Silva kann nicht in betracht kommen, denn ein Autor der von Attaingnant, Du Chemin, Gardane, Petrucci und Phalese der Beachtung gewürdigt wird, kann unmöglich ein Deutscher sein, sondern ein Belgier (Niederländer), der wahrscheinlich in Italien sich einen Namen durch seine Komposition gemacht hat. Glarean erwähnt den Silvanus auf S. 390 (neue Ausgabe), doch ist aus seinen Worten nicht zu entnehmen, woher er stammt und ob er 1547 noch lebte. Die Messe, aus der er obige angeführten Sätze mitteilt, hat zum Cantus firmus die französische Melodie „Malheur me bat", die ohne Unterlass durch die ganze Messe in der Oberstimme liegt. Man bewundert die Alten, wie sie bei der nur denkbarsten Beschränkung der Mittel, die Messe ist dabei nur dreistimmig, dennoch immer wieder etwas Neues schaffen konnten. Das deutsche Lied, ob nun von Silvanus oder Wenck, bietet nichts Besonderes. Es schliefst sich den zeitgenössischen Werken ebenbürtig an. Die Musikausbildung war einstmals eine so gleichmäfsige, dass man nie von schlechten

und guten Komponisten, sondern nur von genialen und weniger begabten Männern sprechen kann. Selbst die Instrumentisten, wenn sie zur Komposition begabt waren, leisteten ganz dasselbe wie die Sänger, die in der Bildungsstufe höher standen und durchweg eine Universitätsbildung besafsen. Heute ist das Corps der schlechten geschmackverderbenden Komponisten, die mit einer ganz oberflächlichen Ausbildung ihre musikalischen Gemeinplätze von der Strafse auflesen, so grofs, dass der gebildete Musiker mit seiner ernsten Musik vom grofsen Haufen völlig unverstanden und unbeachtet bleibt und nur auf einen ganz kleinen Kreis Kunstverständiger rechnen kann. Leider ist die allgemeine musikalische Bildung heute noch so gering, dass der gröfste Teil unserer sogenannten gebildeten Gesellschaft ganz urteilslos ist: das Schlechte mit Vergnügen anhört und das Gute nur aus Anstand nicht verwirft, ihm aber gewiss aus dem Wege geht, sobald es der gute Ton erlaubt. Soweit sind wir durch unsere Schulen, den Leierkasten und die Militärkapellen gekommen.

Thomas Sporer, ein guter Freund des Sixt Dietrich, wie er im 1. Briefe am 28. Sept. 1534 an Amerbach aus Constanz schreibt (M. f. M. 7, 125), lebte wahrscheinlich in Strafsburg und starb dort 1534, da ihm Dietrich in diesem Jahre einen Leichengesang komponierte, der 1534 in Strafsburg durch Hans Rudalphinger bei Schoeffer und Apiarius erschien. Von Sporer sind acht deutsche Lieder bekannt. Seine Empfindungsweise hat eine gewisse trockene Art, die sich sowohl in der geringen melodischen Erfindung zu erkennen giebt, als in den gleichmäfsig in halben Schlägen fortschreitenden Stimmen, die von nur wenigen schnelleren Durchgangsnoten unterbrochen werden und dadurch ein monotoner Eindruck hervorgerufen wird. Das ansprechendste Lied ist noch das folgende:

Schoeffer (1536) Nr. 65. (Wert verkürzt.)

Las - sa lau - fen, mein man

Las - sa lau - fen, mein man ist im krieg . . . .

Las - sa lau-
Las - sa lau-

Las - sa lau - fen, mein man . . . . . .

. . . . . ist in krieg . . . mit ei - ner hu -

las - sa lau - - - fen, mein . . . man, . . . mein

fen, mein man ist in krieg mit
fen, dass er mich nit schlieg, hab

. . . . . . ist in krieg, . . krieg mit ei - ner

*)

- ren, . . . hu - ren ge - ren - - - - net. Er

man . . ist im krieg mit . . . ei - ner hu - ren ge-

*)

ei - ner hu - ren ge - ren - - net.
ich gar hef - tig ge - flen - - net.

hu - ren ge - ren - - net, mit . . ei - ner hu - ren, hu - ren

sprach etc. lass . . . . . mich dar-

ren - - - net. Er sprach etc.

Er sprach: schweig still, du ö - de

ge - ren - net. Er Er etc.

*) Disc. und Tenor haben die Endnote des 1. Teils so lange auszuhalten bis Alt und Bass zum Teilzeichen gelangt sind.

von, du . . . . must . . . . .

du . . ö - - de zill, lass mich . . . dar-

zill, lass mich . . dar - von, du

zill, . . . lass mich dar - von, du must sein gwon,

. . . sein gwon; zu le - tze gab er . . .

von, du . . . . must sein gwon; . . . zu le -

must . . sein gwon; zu - le - tze gab

ij zu - le - tze gab ij

mir . . . . , . . . ein kron.

- tze gab . . . . er mir ein kron. . . .

er mir . . . . ein kron.

er mir . . ein kron.

2. Lassa laufen, mein gelt wert nit lang,
   was ess ich dann, sol ich stehlen?
   Lassa laufen, dass jn beul angang,
   ee wolt ich mich lassen pfehlen.
   Verkauft zuhandt röck, feder gwandt,
   wann ich schon schinn, tregt kleinen gwinn.
   Ich wäsch nit gern, der ritt ist dinn.

3. Lassa laufen, ist jm dann so gach,
   nach andern wil ich bald stellen.
   Lassa laufen, frag nit viel darnach,
   find noch gnug junger gesellen:
   Münch, pfaffen auch; du grofser gauch,
   wa denkstu hin, meinst, ich soll sin
   On einen man, ich nem ee neun.

Paul Wüst, jedenfalls aus der Schweiz, wo der Name heute noch gebräuchlich ist. Er ist durch eine Reihe deutsche Lieder bekannt, die teils im Druck (12), teils im Manuskript sich erhalten haben (7 in Bibl. Basel, siehe den Katalog). Wüst steht nicht nur eine gewandte kontrapunktische Fertigkeit zu Gebote, welche jedes Motiv nach allen Seiten hin auszunützen versteht, sondern auch eine melodische und harmonische Kraft, die seinen Liedern einen hervorragenden Platz anweist. Leider war man einst ebenso wenig wählerisch in der Wahl der Texte wie heute, und Wüst scheint ganz besonders danach nicht ängstlich gefragt zu haben. Das mitgeteilte Lied ist noch eins der besseren, was den Text betrifft. Der Tenor ist hier wie bei den übrigen Liedern seine Erfindung.

Schoeffer (1536) Nr. 29. (Wert verkürzt.)

An dich, mein hort, ... merk

An dich, mein hort, ... merk . .

An (ohn) dich, mein hort, ...
Wer (wehr) du mir nit, ...

merk . .

auf . . . . die wort, kein freud .

. . auf . . . . . die wort, kein . . . freud . . . .

merk . . . . . . auf die wort, kein
noch . . . . . . treu - er bit, wölst

auf . . . . die wort, kein freud ich

. . . . . ich hab auf er - - - - - den.

*)
ich hab auf . . er - - den, er - - -

freud ich hab auf er - - - - - den,
gnä - dig sein und wer - - - - den,

hab auf er - - - - - - - den.

- - den.

seit ich mich dir aus gan - zer bgir . . .

*) hält bis zum Teilschluss aus.

gut-wil-lig thun er - zei - - gen,

gen, gut - -

gut-wil-lig thun er - zei - - -

er - zei -

wil - lig . . thun er - zei - - gen, mein leib und gut,

- - - - - - - - gen,

- - - - - - - - - gen,

er - ge-ben wil

freunt-li-ches blut er - ge - ben wil . . . für

mein leib und gut, freunt-li-ches blut, er - ge - ben

er - ge - ben wil für

2. Nit das durch list, wann du die bist,
dern ich mich hab ergeben,
All trug von mir sei weit von dir,
zu gfallen wil ich dir leben.
Nicht achten das ob klaffers hass
wolt treiben seltzam bossen.
Wann du dich eigst und zu mir neigst,
dann wer die glock gegossen

3. Nach der ich tracht, wann du hast bracht
grofs lieb in mich und gfangen
Hertz, mut und sinn, mein keyserin,
schafft, dass ich hab verlangen
Aus rechter art ganz ungespart
zu dienen dir von herzen;
Und wart der zeit, wañs glück mir geit
freuntlich mit dir zu schertzen.

4. Alls von mir weich, wann dir schon gleich
ein frewlein wurd erfunden.
Du hast allein so schon und rein
den preis all zeit und stunden
Von mir erlangt, wann an dir hangt
mein freud und mut in treuen.
Freuntliches hertz, glaub mir on schertz,
es sol dich nicht gereuen.

5. Ja, frölich an far auf die ban
und wags mit mir in freuden;
Stat muss in mir ston gegen dir
mein hertz und lieb sol leiden.
Kein mensch auf erd, auch scharfes schwert
muss mich darzu nit tringen,
dass ich nit dein wöll ewig sein
und freud mit dir verbringen.

(Fortsetzung folgt.)

Mitteilungen.

* Denkmäler der Tonkunst in Österreich. 1. Bd. 1. Hälfte: *Johann Josef Fux.* Messen. Herausgeg. von Joh. Ev. Habert und Gust. Ad. Glossner. 1. Missa SS. Trinitatis (für 8st. Chor. u. Orch.) 2. Missa S. Carlo. Per musica tutta in Canone (4stim. ohne Begltg.). 3. Missa Quadragesimalis (ebenso, ohne Canon). 4. Missa purificationis (4stim., zum Teil mit 2 Violinen und durchweg mit Basso ad organum, der von den Herausgebern ausgesetzt ist). Wien 1894. Artaria & Co. Fol. 143 S. Preis des Bandes in der Subskription 17 M. — Den letzten Verteidiger der alten Kirchentonarten einmal gründlich kennen zu lernen ist sehr interessant und giebt zu allerhand Beobachtungen Gelegenheit. In den rein vierstimmigen Sätzen hält er sich frei von allen modernen Zuthaten und jeder Schwankung in die neuen Tonarten, die Mattheson und mancher andere damals so feurig verteidigten. Geht Fux aber über die Vierstimmigkeit hinaus und setzt noch Instrumente hinzu, so hört es auch bei ihm mit den Kirchentonarten auf, und er befindet sich ebenso wie seine Zeitgenossen in den 2 modernen Tonarten: Dur und Moll. Nur an kleinen Wendungen bemerkt man, wie er wohl gewöhnt ist sich in den alten Tonarten zu bewegen, doch der Zeitströmung kann er so wenig widerstehen wie seine Fachgenossen. Man beachte z. B. die mit Vorliebe angewandte Modulation nach der Unterdominante und die ungeschickte Rückkehr in die Haupttonart. Besonders auffallend findet man dies auf S. 68/69 letzte und erste Zeile, wo er von C nach F und S. 69 Takt 4 plötzlich durch g h d nach Cdur moduliert. S. 90 können diejenigen sich ein Beispiel nehmen, welche immer noch zaghaft an die Erhöhung eines Tones im alten Tonsatze sich wagen. Bei Fux kann man versichert sein, dass dies ganz im Sinne des alten Tonsatzes geschehen ist. Die Missa canonica, oder Missa San Carlo (Nr. 2) ist ein Meisterstück. Wenn die Erfindungsgabe bei Fux auch nur gering ist und nicht über eine gewisse Trockenheit hinweg geht, so ist doch die Gewandtheit mit der er zwei Stimmen von zwei anderen Stimmen in der None, Oktave, Sext etc. streng nachahmen lässt und dabei den Wohlklang nie verletzt, bewundernswert. Wir können zwar heute noch mit ähnlichen Talenten aufwarten, ich erinnere nur an die kontrapunktischen Kunststücke des 1880 verstorbenen K. Fr. Weitzmann zu Berlin; dennoch erweckt das kunstvolle Spielen mit der Form stets ein freudiges Interesse. Freilich verstand es bis jetzt nur *einer* die kunstvolle Form auch mit einem erhabenen Inhalte auszufüllen und das war *Seb. Bach.* — Die Missa quadragesimalis S. 89 halte ich von den hier mitgeteilten für die beste und für diejenige, die hin und wieder aus dem Einerlei durch bessere Motive und sogar einen Anflug von inniger Empfindung sich auszeichnet. Besonders ist S. 91 zu beachten. Am Einförmigsten und Konventionellsten sind seine Kompositionen für Chor, Soli und Instrumente. Hier befindet er sich voll im Fahrwasser seiner Zeitgenossen, bei denen Musikmachen ohne innere Erregung und Drang wie ein Handwerk betrieben wurde. — Die 2te Hälfte des 1. Bandes der österreichischen Denkmäler enthält *Georg Muffat's* Florilegium primum für 5 Streichinstr. u. Bc. (in Partitur mit untergelegtem Klavierauszug herausgeg. von Heinrich Rietsch). Fol. 146 S. Eine sehr dankenswerte Veröffentlichung. Georg Muffat's Kompositionen, soweit sie durch Neudrucke jetzt bekannt sind, tragen durchweg einen genialen Charakter, der sich in Erfindung und Ausführung dokumentiert. Dass Muffat ein Verehrer Lully's war, spricht jeder einleitende Satz, meistens

Ouverture genannt, aus. Sie sind ganz im Geiste und der Ausführung Lully's geschaffen und erinnern lebhaft an dessen Schreibweise. In den anderen Sätzen jeder Suite, die er zwar nicht mit diesem Namen bezeichnet, er nennt sie Fasciculus I., Fasciculus II bis Fasciculus VII und giebt jeder noch einen Personen-Namen, wie Eusebia, Constantia, Blanditiae u s. w. — fällt die Ähnlichkeit mit seinem Vorbilde nicht in dem Maſse auf. Jede Suite besteht aus 7 verschiedenen Sätzen, denen nur die gleiche Tonart einen gewissen Zusammenhang giebt. Er benennt sie Ouverture, Allemande, Air, Gavotte, Bourrée, Menuet, Sarabande, Chaconne, Gigue, Echo etc. und der wechselnde Rhythmus ist das belebende Element. Die 5 Instrumente bleiben stets dieselben bei sämtlichen 50 Nrn.: Violino, Violetta, Viola, Quinta parte, Violone, Bc. Letzterer geht durchweg mit dem Violone und ist überhaupt zu entbehren, da die Bezifferung stets von den Instrumenten ausgeführt wird. Die Form ist selten fugiert. Einige Male setzt er aber fugenartig ein und behält das Thema den ganzen Satz bei. Im Übrigen bindet er sich an kein Motiv, trotzdem jede Stimme selbständig und melodisch behandelt ist. Man sieht, dass immer noch dieselbe Kompositionsweise wie im 16. Jh. herrscht, nur hat sich der Tonartencharakter geändert und neigt schon vorherrschend der Dur- und Moll-Tonleiter zu. Muffat gehört zwar noch voll dem 17. Jh. an, er starb den 23. Febr. 1704 zu Passau, das Geburtsjahr ist unbekannt, dennoch sind nur noch wenige Andeutungen an die Kirchentonarten geblieben, die bereits am Ende des 16. Jhs. zu verblassen begannen und durch die Oper ganz verdrängt wurden. Der Herausgeber verdient durch seine Sorgfalt, seine Genauigkeit und den recht geschickt gemachten Klavierauszug alles Lob. Er hat nichts versäumt, nichts weggelassen und selbst die Vorworte des Autors an den „günstigen Liebhaber“ sind in vier Sprachen mitgeteilt. Auch die Verlagshandlung hat es sich angelegen sein lassen die Ausgaben durch eine schöne Herstellung und Ausstattung zu zieren. Eine beigegebene Subskriptionsliste giebt die Gewähr, dass das Unternehmen auf einige Jahre gesichert ist.

* Bei Laudy & Co. in London sind 5 alte mehrstimmige Gesänge einzeln erschienen, herausgegeben von *Lionel Benson* und zwar von

Orl. di Lasso: Mon coeur se recommande 4 voc. 1560.
— Ich waiſs mir ein Meidlein hübsch und fein, 4 voc 1583.
G. P. da Palestrina: Mori quasi il mio core, 4 voc. 1586.
Charles Tessier: Au joli bois je m'en vais 4 voc. 1603.
John Wilbye: Love not me for comely grace 4 voc. 1609.

Sämtlich in modernen Schlüsseln mit Klavierauszug. Die ersten drei Sätze sind bekannt. Die beiden englischen Lieder, die fast ans Volksmäſsige streifen, besonders dasjenige von Tessier, sind ganz reizend und wohl wert bei unseren Gesangvereinen Berücksichtigung zu finden.

* Quittung über eingezahlte Beiträge für 1894 von den Herren Lionel Benson, Reinbrecht und dem Kgl. Seminare zu Annaberg.

Templin, 1. April 1894. **Eitner.**

* Hierbei 2 Beilagen: 1. Musikkatalog der Bibliothek in Zwickau. Bog. 13. 2. W. Nagel's Annalen der englischen Hofmusik. Bog. 5.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

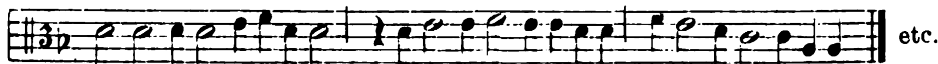
XXVI. Jahrgang. 1894.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 6.

Das alte deutsche mehrstimmige Lied und seine Meister.

(Fortsetzung.)

Stephan Mahu. Seinen Werken nach sollte man glauben, dass er mehr dem 15. als 16. Jh. angehöre, denn sie bewegen sich noch ganz in dem ernsten herben Stile wie er im 15. Jh. Gebrauch war, wenn sich nicht durch das von ihm bearbeitete Kirchenlied „Ein feste burg ist unser Gott" nachweisen liefs, dass er um 1530 noch in voller Kraft wirkte, (5stim. im Rhau, Sammelwerk 1544 c Nr. 61). Neuere Biographen haben, gestützt auf Joanellus' Sammelwerk von 1568 b, ihn für einen Sänger des Erzherzogs Ferdinand I. gehalten, da Joanellus' ganz besonders Kompositionen von Meistern am kaiserlichen Hofe sammelte, doch wissen wir heute, dass er auch andere Komponisten aufnahm, die nie in kaiserlichen Diensten gestanden haben, wie Lassus. Er nahm eben das Vortreffliche wo er es fand, ohne sich streng an sein Programm zu binden. Die Stellung am Hofe Ferdinand I. soll nicht bestritten werden, doch durch Joanellus' Werk lässt sie sich nicht beweisen. Mahu's Kompositionen sind nur durch alte Sammelwerke bekannt, die in den Jahren 1536 bis 1568 erschienen, darunter befinden sich nur 4 deutsche weltliche Lieder: 1. Ach hilf mich leid und sehnlich klag, 5stim., ein trefflicher Satz in Arbeit und Ausdruck; der düstere Charakter passt für das Lied sehr gut. 2. Es ging ein wolgezogener knecht, 4stim. Dieses

Lied teile ich unten mit, da es ganz besonders charakteristisch für Mahu's Schreib- und Ausdrucksweise ist. Man beachte z. B. die Melodie im Tenor, die der Discant von Vers zu Vers nachahmt und man fühlt sich tief ins 15. Jahrhundert versetzt. Ich kenne nur noch eine Melodie, die ihr im Charakter gleich kommt und das ist das alte Lied „Es fur ein Herr, was erentreich, geheifsen Keiser Friedereich, als ihr noch höret sagen".



Quodlibet im Forster 2, 1540 Nr. 60 2. Teil. Böhme Nr. 4, 2. Lesart S. 20 ändert wie gewöhnlich 2 Noten, die gerade für das Alter der Melodie charakteristisch sind, denn die häufige Anwendung von Durchgangsnoten zeigt stets eine spätere Zeit an.

3. Es wolt ein alt man auf die bulschaft gan, 5stim. (Schoeffer 1536, Ott 1544, neue Ausgabe Nr. 92). Mahu schreibt über diesen dummen Text eine so ernste und kunstfertige Komposition, dass man sich kaum in die Begriffe der Alten hineinfinden kann. Ich möchte damit Mozart's Ausspruch vergleichen, der selbst einen Speisezettel in Musik setzen wollte. Bei Mahu sind es nur die paar Noten des Volksgesanges, zu obigen Worten, die ihm zum Vorwurfe dienten und über die er kontrapunktierte. 4. Wer edel ist zu dieser Frist, 4st. im Forster 1. Teil Nr. 4. Ein aufserordentlich wohlklingender Satz, in dem Mahu seinen ernsten Charakter ganz verleugnet. Die Oberstimme singt so melodisch und weich und die übrigen Stimmen schmiegen sich so fügsam an, dass man seine ganze Freude an dem Satze hat.

Finck's Liederbuch 1536 Nr. 47 (Wert um den 4. Teil verkürzt).

Es gieng ein wol ge - zo - gner knecht wol

Es gieng ein wol ge-

es gieng etc.

ü-ber ein prei - te Au - e (Text wiederholt, Melodie im

Au - e, es gieng etc.

zog - ner knecht wol ü-ber die prei - te Au - - - e,

Au - - e

Disc.) Au - - e, da

Au - - e,

sach er ei - nen schö - nen dantz von man - nen vnd von

da

fraw - en, .. den etc. da sa -

fraw - en, den dantz den wolt er schaw - en, da

fraw - en, .. den etc.

sach er ei - nen schö - nen dantz von man-nen vnd von

he er ei - nen schönen dantz von

sach (etc. Melodie im Disc.)

Basschl. 3. Linie.

fraw - en, den dantz den wolt er schaw - en.

fraw - en, den . . . dantz wolt . . . . er schau - en.

schau - en.

Die Melodie in moderner Harmonisierung:

Ist jedenfalls ein sehr altes Tanzlied, welches auf der Dorfflur von den Umstehenden zum Tanze gesungen wurde.

Cosmas Alderin[us], ein Schweizer, in Bern lebend und 1550 gestorben, bekleidete verschiedene städtische Schreiberstellen daselbst und wurde 1538 Mitglied des grofsen Rats. Er war ein angesehener Bürger und Besitzer eines Hauses. Wir haben von ihm lateinische und deutsche mehrstimmige Gesänge im Ms. (siehe Kat. Basel) und im Druck. Von deutschen Liedern sind fünf bekannt. Drei davon liegen mir in Partitur vor. Sie zeichnen sich durch eine geschickte Arbeit und lebendigen Vortrag aus, wenn sie auch nicht zu den hervorragenden Kunstwerken gehören. Dass er aber ein tiefes künstlerisches Empfindungsvermögen besafs, beweist der Schluss des hier mitgeteilten Liedes. Ein anderes Lied „Ein armer man wolt weiben" (Schöffer 1536 Nr. 41) zeigt ihn als trefflichen Harmoniker, und noch heute würde das Lied gut vorgetragen seine Wirkung nicht verfehlen, nur müsste der sehr derbe Text geändert werden. Die alte gute Zeit war darin sehr naiv, oder fand darin einen besonderen Reiz, was wohl richtiger beurteilt ist.

Schöffer (1536) Nr. 8 (Wert verkürzt).

Für all auf erd . . . . . . mein herz . . . . be-gert

Für all auf erd mein . . herz . . . . . . be-gert

dir al-zeit freunt - lich wo - - - nen bei,

dir al - zeit freunt - lich wo - - - nen bei,

um dei - ner zucht, du ed - - - - -

du . . . . . ed-

um dei - ner zucht, du . . . ed-

um dei - ner zucht, du . . ed - - - -

- - - le frucht, halt ich mich dein, sei

le . . . . frucht, halt ich mich . . . . . dein

- - - le frucht, halt ich mich

- le frucht, ed - - le frucht, halt ich

wo (wa) . . . . ich sei.

sei . . . . . . wa . . . . ich sei.

dein, sei wa (wo) . . . . ich sei.

mich dein, ... sei wo . . ich sei.

2. Wann du allein, herz einigs ein,
mich freuen thust, darumb ich schrei
on underlass; in rechter mafs
halt ich mich dein, sei wo*) ich sei.

3. In diser art dein gleich nie ward
mit schöner zucht und tugent frei,
um solche kunst, aus herzens brunst,
halt ich mich dein, sei wo ich sei.

NB. Die Tenormelodie ist Erfindung des Komponisten.

Mathias Eckel, dessen Lebenszeit sich nur aus Sammelwerken, in denen er aufgenommen ist, beurteilen lässt, wirkte in der Zeit von 1536 oder 1535 bis etwa 1550. Eckel ist ein sehr tüchtiger

*) Original stets „wa“.

Meister und die vorliegenden 9 deutschen Lieder, von denen vier im Ott 1544 (Publikation Bd. 1—3) neu veröffentlicht sind, zeigen ihn von allen Seiten. Er schreibt wohlklingend und geschickt und zeigt ein reiches Gemütsleben. Seine Kunst kommt aber erst recht zur Wirkung, wenn er sich in das Gebiet der strengsten Kontrapunktik begiebt. Fast hat es den Anschein, als wenn sich erst dann seine Fantasie in ihrer vollen Unerschöpflichkeit entwickelte. Man sehe die Lieder im Ott 1544 neue Ausgabe Nr. 101 und 110.

(Fortsetzung folgt.)

Mitteilungen.

* Herr Dr. Max Seiffert polemisiert in Lessmann's Musikzeitung Nr. 14 in ziemlich scharfer Weise gegen die preufsische Regierung und wirft ihr vor, wie wenig sie bisher für die Tonkunst gethan hat, dagegen preist er Österreich, was endlich nach langem Schlafe die „Denkmäler der Tonkunst in Österreich" ins Leben gerufen hat und mit dem *ersten Bande* hervorgetreten ist. Wenn man nicht wüsste, was hinter dem versteckten Grimme für Motive lauern, so würde man sich erstaunt fragen, wie kann ein vernünftiger Mensch so etwas in die Welt hinein reden und nicht versichert sein, dass er entweder ausgelacht oder für entsetzlich unwissend gehalten wird. Welche Regierung hat in Deutschland, nein, sagen wir in Europa, wohl mehr gerade für die Musik, respect. deren historische Seite gethan, als die preufsiche? Nehmen wir die französische aus, die hin und wieder ein schlechtes Buch auf ihre Kosten drucken lässt (mit Ausnahme Coussemaker's Werken), so kann man getrost behaupten, dass die preufsische Regierung die einzige ist, die seit 1841 bestrebt ist, die Musik von ihrer wissenschaftlichen Seite zu heben. Im März des Jahres 1841 wurde die von dem verstorbenen Prof. Pölchau hinterlassene Bibliothek von Musikwerken aller Art für 8000 Thlr. (24000 M) angekauft und damit der Grund zur Musik-Abteilung der Kgl. Bibliothek gelegt. Noch in demselben Jahre wurde S. W. Dehn zum Kustos der neu errichteten Abteilung ernannt und mit glücklichem Griffe hatte man den rechten Mann an die richtige Stelle gesetzt und die Bibliothek wuchs zusehends, so dass sie jetzt nach 50 Jahren die bedeutendste und umfangreichste fast in allen Fächern der Musik ist und nur ihr das british Museum in London gleichzustellen ist. In der Autographen-Sammlung unserer deutschen Meister steht sie geradezu einzig da und die Summen sind nicht gering, die oft für ein einziges Autograph ausgegeben wurden. (Die Wiener Meister liegen in ihren Werken in Berlin.) Doch die preufsische Regierung blieb nicht dabei stehen, die alten Musikwerke zu sammeln, sondern unterstützte jegliche Bestrebung die Werke durch Neudrucke wieder ins Leben einzuführen. So entstanden die zahlreichen Ausgaben alter Musikwerke von *Franz Commer*, die ganz allein durch die Freigebigkeit der Regierung ihr Leben fristeten und vom Jahre 1839 ab fast Jahr auf Jahr bis 1886 in grofsen Foliobänden erschienen. Man mag über die Commer'schen Ausgaben alter Meister denken wie man will, jedenfalls waren sie lange Zeit die einzigen Zeugen, die Kunde gaben von einer vergangenen Kunstausübung und stets von neuem anregten die alten Meister zu studieren. Ebenso unterstützte sie die

Ausgaben von *S. W. Dehn*. Palestrina's Werke herauszugeben ging von ihr selbst aus (Bunsen) und wurde *Theodor von Witt* damit beauftragt, der deshalb nach Rom ging, um in den Besitz aller Originale zu gelangen. Nach vielfachen Störungen wird die Ausgabe voraussichtlich im Jahre 1895 ihren Abschluss finden. In dieser Weise, teils selbst anregend, teils mit Geldmitteln unterstützend, hat die preufsische Regierung fortwährend gewirkt. Alle Gesamtausgaben unserer deutschen Meister: Beethoven, Mozart, Schubert, Heinrich Schütz sind ihrer Munificenz zu danken. Die Neuausgabe des Erkschen Liederhorts bis zu 3 Bänden vermehrt, geht ebenso von ihr aus. Die Monatshefte für Musikgeschichte, die Publikation älterer praktischer Musikwerke unterstützt sie seit 26 Jahren. Die Vierteljahrsschrift von Spitta wurde überhaupt nur ermöglicht durch Hilfe der Regierung. Was haben hiergegen die andern Länder gethan? Sachsen hat Franz Böhme's Altdeutsches Liederbuch herausgegeben — das ist alles und Österreich? bis zum Jahre 1893 nichts. Keine Bibliothek besitzt einen brauchbaren Katalog. Der von *Anton Schmid* von der Hofbibliothek angefertigte Musikkatalog, musterhaft in der Ausführung, wurde unter dem früheren Direktor der Bibliothek in unbegreiflicher Weise verzettelt, zum Teil vernichtet und ein Arbeiten auf der Bibliothek fast unmöglich gemacht. Jetzt ist das anders geworden, doch erst die jüngste Zeit hat hier eine Wandlung zum Besseren geschaffen. Die unter Dr. Adler's Leitung stehende musikhistorische Kommission zur Hebung der Schätze in Österreichs Landen ist ja sehr anerkennenswert und beweist, mit welchem Ernste man das lange Versäumte nachzuholen gedenkt, doch die unentwegte Fürsorge der preufsischen Regierung deshalb anzugreifen und als Bagatell hinzustellen, weil sie nicht im stande ist, bei der augenblicklichen Knappheit der Geldmittel die grofsen Pläne Spitta's und seiner Jünger zu verwirklichen — sie selbst wollen ja ihren Geldbeutel nicht in Mitleidenschaft ziehen — ist weder der Wahrheit entsprechend, noch zeugt von einem dankbaren Gemüte, nachdem die Regierung 9 Jahre die Vierteljahrsschrift erhalten hat.

* Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Neederlands Muziekgeschiedenes, Deel IV. 3de Stuk, Amsterdam 1894, Fr. Muller & Co. gr. 8⁰. Enthält: Nachlese über Willem de Swaen und sein Liederbuch. Über den Amsterdamer Begijnenhof, mit zahlreichen Musikbeispielen. Über das Lied: „Nu zijt wellekome. Das Gebet des Herren, van J. P. Sweelinck, mit einem 3 st. Satze Lesarten der französischen und deutschen Ausgabe von Sweelinck's 4 stim. Psalmen nach der neuen Ausgabe Nr. 12 obiger Gesellschaft. Die Sangweise von „O Kersnacht schooner dan de Daegen“, mit dem Abdruck mehrerer Lesarten der Melodie.

* In der Zeitschrift für bildende Kunst April 1894 wird von Theod. Distel ein Portrait von Jos. Haydn von J. Karl Rösler gemalt angezeigt, im Besitze der Tochter Mendelssohn's, Frau Marie Benecke in London, Norfolk Lodge, gemalt 1799 kurz nach der 2ten Reise Haydn's nach London.

* Francesco Petrarca's Vergini in der Komposition des *Ciprano de Rore*. Herausgegeben und mit einer Einleitung versehen von *Peter Wagner*. Leipzig 1893. Breitkopf & Härtel. Fol. VI und 43 S. — Die Einleitung giebt einen Überblick mit welcher Vorliebe die Komponisten des 16. Jhs. zu den Dichtungen Petrarca's, dem Dichter des 14. Jhs., griffen, wie die Madrigalisten fast durchweg Petrarca's Canzonen, Sonette und Sestinen komponierten und wie selbst

die Dichter des 16. Jhs. Petrarca nachahmten. Eine Erscheinung wohl einzig in ihrer Art, die zwei Jahrhunderte unvermittelt überspringt, als wenn dazwischen für etwas anderes gar kein Raum übrig wäre. Die Virginecanzonen, zur Verehrung der Jungfrau Maria geschrieben, erfreuten sich noch eines ganz besonderen Vorzuges der Komponisten des 16. Jhs. Sie stehen zwischen dem geistlichen und weltlichen Tonsatze in der Mitte. Die Form ist die des Madrigals, der Ausdruck ist ernst und würdevoll ohne gerade ans Kirchliche zu erinnern. Der Herausgeber wählte gerade die von *Rore*, da, wie er sagt, von diesem bedeutenden Komponisten äufserst wenig in neuen Ausgaben veröffentlicht ist. Er hat sehr recht daran gethan, denn bis heute sind erst 12 Gesänge in neuen Ausgaben erschienen, darunter allerdings auch die ersten beiden Verginecanzonen. Die vorliegenden 11 Madrigale sind Rore's 3. Buche Madrigale zu 5 Stimmen von 1560 entnommen (1. Ausg. 1548) und zwar bilden sie in dieser Ausgabe die ersten elf Nummern. Ciprian Rore war seiner Zeit ein Neuerer, der sich mit Vorliebe über die Regeln seiner Zeit hinwegsetzte. In den vorliegenden Canzonen ist er aufserordentlich gesetzt und würdevoll und nur darauf bedacht den andächtigen Ton der Dichtung musikalisch treu wiederzugeben. Da die Tonsätze nicht schwer sind, werden sie sich ganz besonders zum heutigen Vortrage eignen und hoffen wir, dass unsere Gesangsvereinsdirigenten recht bald einen Versuch machen.

* Herr Dr. *Dörffel* in Leipzig teilt der Redaktion mit, dass er im 1. Bde. des Musikalischen Wochenblattes einen Artikel über *Johann Kuhnau* mit Dokumenten veröffentlicht hat, in welchem der 5. Juni 1722 als Todestag desselben festgestellt ist und somit das Datum in Dr. Riemann's Lexikon richtig ist. Siehe M. f. M. 1894. S. 22, Z. 17.

* Herr *Wm. Barclay Squire* in London gab neuerdings eine Fortsetzung der Ausgaben alter Meister im Einzeldruck. In dem Sammelwerk *Arion* (London bei Laudy & Co.) erschienen von *Thomas Weelkes* das 5 stim. Ballet aus 1598: Lady, your eie my love enforced und von *Lucretio Quintiani* (einem Italiener des 16ten Jhs. mit englischem Texte aus 1597) At sound of hir sweet voice, 5 stim. — In dem Sammelwerk The Bach Choir Magasine Nr. 31 und 32 (London bei Novello, Ewer & Co.) die 5 stim. Motette: Tristis est anima mea von *Orl. di Lasso* und *Palestrina's* Motette: Exultate Deo adjutori nostro, 5 voc. Die Partitur steht in den modernen Schlüsseln und aufserdem ist ein Klavierauszug beigefügt. Die Gesänge sind mit Geschmack ausgewählt, mit den richtigen Versetzungszeichen versehen und zeigen überall den gut informierten Musik-Historiker. Jede Part. kostet 50 Pf.

* Leo Liepmannssohn's Katalog Nr. 107, Musikliteratur (d. h. Schriften) enthaltend. 242 Nr. ältere und neue Bücher mit mancher Seltenheit. Katalog 108, Instrumentalwerke, dabei Drucke von grofser Seltenheit.

* Quittung über eingezahlte Beiträge für 1894 von den Herren Fr. Jos. Battlogg, R. Bertling, J. R. Milne, H. P. Jos. Moonen und Frankfurter Stadtbibliothek.

Templin, 1. April 1894. **Eitner.**

* Hierbei 2 Beilagen: 1. Musikkatalog der Bibliothek in Zwickau. Bog. 14. 2. W. Nagel's Annalen der englischen Hofmusik. Bog. 6.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXVI. Jahrgang. 1894.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 7.

Das alte deutsche mehrstimmige Lied und seine Meister.

(Fortsetzung.)

Wolfgang Grefinger. Luscinius nennt ihn in seiner Musurgia von 1536 p. 7 einen Schüler Hoffheimer's „Bolfgangus apud Vienenses Pannoniæ". Man wird nicht irren, wenn man darunter obigen Grefinger versteht und ihn als einen in Wien lebenden Meister bezeichnet. In den alten Liedersammlungen kommen 8 Lieder vor, die zwar nur zum Teil seinen Namen tragen, doch vier davon sind unanfechtbar (siehe meine Bibliogr. p. 611). Grefinger's Liedersätze tragen fast durchweg einen düsteren weichen Charakter und darauf fufsend möchte ich das zweifelhafte Lied „Ach Gott wem soll ichs klagen" nicht Baudweyn, wie es Forster thut, zuschreiben, sondern Grefinger, wie im Schoeffer 1536 angegeben ist. Forster hat seine grofsen Verdienste, doch er zeigt sich nur allzuoft als Dilettant, der alles besser zu verstehen meint. Er ändert die Texte, die Noten und auch die Autornamen. Neu veröffentlicht ist erst ein Lied in Liliencron's historischen Liedern, Bd. 5 Nr. 25. Dies Lied ist für seine Schreib- und Empfindungsweise nicht so bezeichnend als das folgende:

Schoeffer (1536) Nr. 33. Forster 1539n Nr. 99. (Wert verkürzt.)

Es ist ge - macht, von grund . . . . be - dacht,

Es ist gemacht, von grund . . . be-dacht, es . . ist . . . . ge-

Es ist ge - macht, von
was die be - deut des-

es ist etc.

von grund . . . . . be - dacht, ein rech - nung

macht von grund . . . be - dacht, ein rech-nung mir . .

grund . . . . be - dacht, ein rech - nung
sel - - - - - ben streit, bin ich zu

mir scharf . . . . mit bgir, da -

scharf . . . . mir scharf mit be-

mir . . . . scharf mit be - gier,
jung, ... kum erst in sprung,

be - gir . . . . . da - rin .

- - rin mich soll . . . . er - kun - -

gier . . . . . da - - rin . . mich soll er - kun -

da - rin . . . mich soll . . . . . . er - kun-
hab gu - - ten rat . . . . . . be - fun-

. . . . mich soll . . . . er - kun - - - - -

den, etc. gnad, ... dass mir

den, durch göt - - tlich . . gnad, ... dass mir . .

den, durch gött - lich gnad, . . dass
den,

den, etc. gnad, ... dass mir . . . on

24 25

. . . . on schad die rech-nung . . . . . . ist, wie

. . on schad die rech - - nung ist, wie vil bös

mir on schad die rech - nung

. . . schad die rech - - - - - - - - nung

vil . . . bös, ... bös list seind auf . . . . .

list . . . . . . seind auf . . der ban, ...

ist, . . . wie vil bös list seind . . . auf

ist etc. seind

. . . der ban, bin jetzt . . dar - von, das . . acht . . ich

. . bin jetzt . . dar-von, ... etc.

. . . der ban, bin jetzt dar - von, das acht . . ich

. . auf der ban, bin etc.

nit, es ligt am bschluss und wirt . . . . wol quitt.

bschluss . . . . und wirt . . wol quitt.

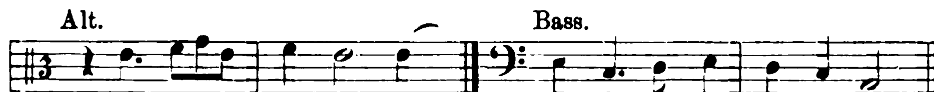
nit, es ligt am bschluss . . . und wirt . . . . wol quitt.

und wirt wol quitt, und wirt wol quitt

2. Glück walt der reis, was ich nit weiſs,
erkennen wil, hab zeit und zil
mein rechnung noch zu machen.
Uff lingen (?) schlecht, machs genzlich recht,
bis ich mit fleiſs der ziffer weiſs,
kum schnell zu meinen sachen.
Es mag nit sein, ich hoff darein,
werd sehen der, so das und mer
hat macht und gwalt, wirt wol bezalt,
was rechnung bringt,
es ligt am bschluss,
wem der gelingt.

3. Der bfilch ich mich, so gnädiglich
jetzt an mir thůt: eer, leib und gůt
setz ich zů iren gnaden.
Was mir die beut, mich nichts gereut
mit sunder freud .... (fehlt) ....
underthenige beladen.
Sie ist der grund und weiſst die stund,
daran mir liegt, die sach erwigt
vil bass dann ich, bin ir und sprich:
der gnaden wart,
es liegt am bschluss,
halt widerpart.

Forster ändert am Tonsatz und Text in bekannter Manier, indem er Noten wiederholt, Pausen weglässt, Worte ändert etc. Von Bedeutung ist nur die Änderung der Takte 24—25:



Der Vers in der 3. Strophe fehlt aber auch bei ihm.

Lazarus Spengler ist überhaupt nur durch ein einziges deutsches Lied bekannt. Er ist der bekannte Beförderer des Reformationswerkes, geb. 13. März 1479 in Nürnberg, gestorben 7. Sept. 1534 ebendort. Er hatte Jura studiert und war Ratsschreiber in seiner Vaterstadt. Man bedauert von ihm nicht mehr als das eine Lied zu besitzen, denn dasselbe enthält alle Vorzüge einer meisterlichen Komposition. Gewiss ist, dass sich unter den anonymen Kompositionen gar manche von ihm befinden mag, doch wer wagt es nach einer einzigen Komposition die übrigen zu bestimmen, besonders in einer Zeit, wo die technische Fertigkeit Allgemeingut war. Der Text ist einer von den räsonnierenden über die Zeitverhältnisse, wie sie sich die Komponisten sehr oft selbst schrieben. Er ist die schwächste Seite des Kunstwerkes.

Schoeffer (1536) Nr. 45. (Wert verkürzt.)

. . . . . so . . wir-stu gwiss be - fin-den, das wol-feil macht

. . . . so wir - stu gwiss be - fin - - - den, das . .

- lem kauf, so wir stu gwiss be - fin - den,

. . so wir - stu gwiss be - fin - - - - den, das wol -

all . . ding . . ver-acht , . . . und bleibt . . . . al-

wol - feil macht all . . ding veracht . . . und . . bleibt

das wol - feil macht all ding ver - acht und bleibt al-

feil macht . . all ding . . . ver - acht . . . . . und

so . . . da - hin - - - - - - ten. . . . . .

. . al - so da - hin - - - - - - - - - - ten.

so da - hin - - - - - - - ten. . . . . .

bleibt al - so da - hin - - - - - - - - - ten.

2. Doch schweig und beit ein kurze zeit,
wirt sich schön spil erheben;
lass gfallen dir der welt manir,
wart doch deinr schanz darneben.
Dann weil die kunst hat schlecht kein gunst
jetzund uff diser erden,
so muss zum end das regiment
mit narren besetzet werden.

3. Darnach aus not dich aus dem kot
das glück herfür wirt rucken
und geben gnug durch guten fug,
so du dich vor must schmucken.
Darin ich rat, doch schir zu spat,
dafs man nach kunst wöl streben,
dann wolfeil brot sol man zur not
in grofser ehr uffheben.

Forster hat Text und Melodie benützt zu einem neuen Tonsatze und scheute sich nicht die ersten vier Takte Spengler's genau abzuschreiben. (Siehe 1539n Nr. 120.)

Georg oder *Jörg Blanckmüller* (Blankenmüller, Planckenmüller), ein Komponist, der vor 1550 gelebt haben muss und durch 6 weltliche Lieder bekannt ist, wovon das eine „Ich bin der armen frawen son" zweifelhaft ist, da es Ott 1534c Nr. 80 L. Senfl zuschreibt. Bei einer Prüfung ergiebt sich auch eine andere Ausdruckweise als die Blanckmüller's, doch die Senfl'sche kann es noch weniger sein, es müsste sich gerade um eine Jugendarbeit handeln. Folgendes Lied wird ihn am besten charakterisieren. Er liebt ganz besonders die Durchgangsnoten und erhält dadurch seine Schreibweise etwas Geschmeidiges und Wohlklingendes.

Forster 1539, 1. Teil, Nr. 26 (Wert verkürzt).

Merk etc.

Merk scheidens klag, . . . merk schei - - dens klag . . . .

Melodie.

Merk schei - dens klag, ee
Hilf mir zu dir aus

klag, . . . merk etc. ee . . .

ich . . . . ver - zag, so ich dich lieb . . .

ee ich . . . . . . ver - zag, so ich dich . . . . . muss

ich . . . . ver - zag, so ich dich lieb
her - - - - zens gir, grofs kum-mer muss

ich, ee ich ver - zag, so . . ich dich lieb muss mei -

muss mei - - - - - den. Dar - um ich bit,

mei-den, muss mei - - den. . . Dar - um ich bit,

muss mei - - - - - - den.
ich lei - - - - - - - den. Dar-

den, muss mei - - den. Dar - um etc.

da - rum ich bit, du wen - - - - - - - dest

dar - um ich bit, . . . du wen - - - - - - dest

um ich bit, . . . du wen - - - - - - dest

dar-um ich bit, . . . du wen - - - - - dest

nit dein treu von mir; . . . er - wart bei

nit dein treu von mir, dein treu . . von mir; er - wart bei

nit dein treu von mir; er - wart . . . . . bei

nit dein treu etc. dein treu . . . von mir; . . . . er-wart

dir, denn sonst etc. denn etc.

dir, denn . . sonst in gro-ſses leid . . . .

dir, denn sonst in gro - - - ſses

*)

bei dir, ... denn etc. leid . . . .

leid . . . . . ich komm. . . . .

sic? . . . .

. . . . ich komm, in groſses leid . . ich komm.

sic? . . . .

leid . . . . ich komm. . . . .
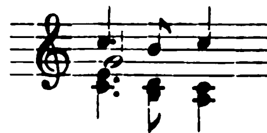
ich . . komm . . in gro-ſses leid, in gro-ſses leid ich komm.

*) Orig. c statt b.

2. Scheiden bringt pein, dein wil ich sein,
dieweil ich hab das leben.
Glück won uns bei, wir sein noch frei,
thu nimmer von uns streben.
Venus, gar gschwind erweck' dein Kind,
die sach nun bhend nach hoffnung wend;
von mir hat sie das lob und preis.

3. Mein mündlein rot, der ewig Gott
wöll dein die weile pflegen.
Bis wol gemut, es wirt noch gut,
die sonne kombt nach regen.
Ein kurze zeit verharr und peit;
mein widerfart wirt nicht gespart,
darumb, herzlieb, halt fest an mir.

Caspar Bohemus. Ambros glaubt, dass er derselbe wie *Caspar Czeys* oder *Zeis* sei. Ornitoparchus spendet ihm in seinem theoretischen Werke grofses Lob. Forster 1539 hat zwei Lieder von ihm veröffentlicht, und im Ms. 16 der Bibliothek Zwickau's befindet sich unter Nr. 32 ein Te Deum in 16 Abteilungen. Er ist dort Caspar Zeis genannt und da das Ms. im Anfange des 16. Jhs. geschrieben ist, so kann es kein anderer als der obige sein. Ambros muss mit dem alten deutschen mehrstimmigen Liedsatze wenig vertraut gewesen sein, dass er ihm im 3. Bande S. 392 (1. Ausg.) unreinen Satz und unbedeutende Leistung vorwirft. Die Oktaven im 2. Liede, Takt 15 im Diskant und Bass sind im alten Tonsatze doch nichts Überraschendes und kommen, sowie Quintenfolgen bei jedem Meister dieser Zeit, mag er heifsen wie er will. vor. Sixt Dietrich schreibt sogar in seinem Liede: „On tugent, freud“ (Schoeffer 1536 Nr. 49) kurz vor dem Schlusse:



Da die beiden Lieder von Caspar nur kurz sind und einen innigen und wohlklingenden Eindruck hervorrufen, so teile ich sie hier beide mit. Das Te deum ist mir bis jetzt nicht bekannt.

Forster 1, 23 (Wert verkürzt).

T. A. A. T.

T. Art - lich und schön, ... ganz wol . .

mit gwalt hat sie, mit etc.

. . . ge - stalt, ... mit gwalt hat sie den

preis, . . denn mir ge - felt jr ge-perd und weis.

2. Mag ich kein stund vergessen jr, in mir
das herze mein,
der ich will gar mit trewen sein.

3. Leib und mein gut ich zu jr setz; ergetz
mich, glücke, schier,
dass ich mit freiden sei bei jr.

Forster 1539 Nr. 51 (Wert verkürzt).

Mag etc. wie - - - - - - - der-

Mag ich un - glück, nit wie - - - - - - der-
so weifs ich doch, es ist . . . . mein

*)

*) Bis Takt 13 Baritonschlüssel, dann Bassschl.

stan . . muss etc.

stan, muss un-gnad han, der welt für mein recht glau-
kunst gotts huld und gunst, die muss man mir er-lau-

muss etc.

- - - ben, Gott ist nicht weit, ein klei-ne zeit er
- - ben.

die

Tenorschl.

sich ver-birgt, bis er . . . . er-würgt,

Bassschl.

(sic?)

die

mich etc. die mich seins worts . be-rau - - - - - - ben.

seins etc.

die mich seins worts be-rau - - - - - - - - ben.

mich etc. be-rau - - - - - ben.

Der Text zum zweiten Liede ist in Böhme's Altdeutschem Liederbuch Nr. 637 in 3 Strophen zu finden. Der Tenor hat nicht die bekannte Melodie: e g g a c h h a, sondern eine vielleicht von Caspar selbst komponierte Weise. Böhme giebt zur geistlichen Lesart treffende Nachrichten. von Liliencron schreibt in seinen historischen Volksliedern Nr. 532, dass er ein fliegendes Blatt von 1547 fand, auf dem angegeben ist „welchen ton (Melodie) etwan *Ludwig Senfl* vor jaren gemacht hat". *Lud. Senfl's* Tonsatz mit der bekannten Melodie und dem weltlichen Texte: „Mag ich unglück nit widerstan, doch hoffnung han, es soll nit allzeit währen", ist von Forster in 1539 Nr. 102 mitgeteilt. Schon Judenkunig teilt den Satz von Senfl in seinem Lautenbuche von 1523 mit, freilich in einer so dürftigen und entstellten Weise, dass man sehr genau prüfen muss, ehe man den Senfl'schen Tonsatz erkennt, besonders da die ersten zwei Takte mit Senfl nicht überein stimmen, doch von da ab lässt sich Tenor und Bass verfolgen. Man sieht daraus, in eine wie frühe Zeit man die Kompositionen Senfl's verlegen kann, da sie schon 1523 in einem Lautenbuche in zwei Abdrücken, einmal zweistimmig, das andere Mal dreistimmig Aufnahme fanden. Mir liegt nur die zweistimmige Bearbeitung vor. Als Kirchenlied fand die Molodie schon 1531 Eingang und ist bis Praetorius, Vulpius und Schein (1626) zu verfolgen.

Georg Forster, Arzt in Nürnberg, Komponist, Sammler und Herausgeber zahlreicher Tonsätze; besonders wichtig durch die fünf Bände deutscher mehrstimmiger Lieder, die von 1539 bis 1556 erschienen, von denen der 1. Teil vier Auflagen erlebte (die 5. Aus-

gabe die ich in meiner Bibliographie verzeichne, ist, wie mir Herr Dr. Emil Bohn in Breslau mitteilt, dieselbe wie die vierte), der 2. Teil erlebte drei Auflagen und der 3. Teil ebensoviel. Beim 4. und 5. Teil erlosch bereits das allgemeine Interesse am deutschen Liede in alter Fassung. Georg Forster ist im Anfange des 16. Jhs. in Amberg geboren, bezog den 15. Okt. 1534 die Wittenberger Universität und starb den 12. Nov. 1568 zu Nürnberg (Biographie in M. f. M. 1, 1 etc.). 39 deutsche weltliche Lieder sind von ihm bekannt (siehe meine Bibliogr.), die sich sämtlich in seiner Liedersammlung befinden. Seine künstlerische Fertigkeit im mehrstimmigen Tonsatze lässt den Dilettanten nirgends erkennen, und er kann neben jeden Meister damaliger Zeit gestellt werden. Auch im Ausdrucke und im Wohlklange ist er stets edel und berührt wohlthuend. Da bereits fünf Tonsätze im Neudruck vorliegen (siehe mein Verz. und die Nachträge im 9. Bd. der Monatsh.), so kann ich den Raum anderen Komponisten widmen. So grofs seine Verdienste als Sammler sind, so hat er sich doch dabei vieler Willkürlichkeiten und Ungenauigkeiten schuldig gemacht. Den ersteren Vorwurf teilt er mit all seinen Vormännern und Zeitgenossen. Jeder Kopist — damals kopierte jeder — glaubte sich berechtigt Änderungen anzubringen, die nicht nur in Kleinigkeiten bestanden, sondern in bedeutend willkürlichen Eingriffen in die Komposition. Forster schreibt manche Stelle völlig um, und in alten Handschriften sind die Änderungen ebenso bedeutend. Man kann wohl behaupten, dass man keine ältere Komposition in der Niederschrift des Autors erhält. Erst als die Komponisten ihre Werke selbst herausgaben und zum behufe der Überwachung des Druckes sogar nach dem Druckorte reisten, von da ab erhalten wir erst unverfälschte Kompositionen. Dieser Zeitpunkt tritt aber erst nach 1550 ein. Forster ist aber auch ungenau in der Angabe von Komponisten. Wie oft kommt es in seinen Ausgaben vor, dass die Stimmbücher verschiedene Komponisten nennen, oder in einer späteren Auflage ein anderer Komponist als in der ersten genannt wird. Das sind für die heutigen Musikhistoriker sehr empfindliche Mängel.

Langenaw, auch *Longenaw*, *Johann Leonhard von*, meistens nur mit *Joh. Leonhard* auch *Leonhardi* gezeichnet. Forster hat von diesem sonst unbekannten Komponisten 5 Lieder veröffentlicht, die sich im 1., 2. und 3. Bande seiner Liedersammlung befinden (Eitner's Bibliogr.). Er scheint einer sehr frühen Zeit anzugehören, denn sein Satz klingt sehr altertümlich und erinnert an die früheste Zeit der

Liederkomposition. Die beiden Lieder in 1539n sind ganz ungenießbar, nur das in 1549i Nr. 35 ist ansprechend, da er hier fast durchweg durchgehende Noten in kleinen Werten verwendet. Die beiden charakteristischsten Lieder dagegen sind die beiden folgenden, und ich habe sie deshalb gewählt, da sie den Zeitpunkt seiner Thätigkeit am besten bezeichnen.

Forster 1540 Nr. 8 (Wert verkürzt).

Es gien-gen neun jung-fraw - en, frisch auf!

Es

sie woll-ten wun-der schaw-

sie wollten wunder schaw - -

giengen neun jung-frawen, schnap auf! sie wollten

en, dort ny-den auff der aw - e, frisch auf, frisch auf, frisch,

en

wunder schaw - - - - en dort ny - den auff der

frisch auf, frisch auf, frisch auf, frisch auf, frisch auf, frisch auf.

aw - en, schnap auf, schnap un - ten her - nie - der schnap auf.

(Fortsetzung folgt.)

Mitteilungen.

* *Wann kam die Suite auf?* In allen Arbeiten, welche dieser Frage näherzutreten Anlass nahmen, finde ich übereinstimmend die Ansicht, in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, oder frühestens um die Mitte desselben sei der Brauch aufgekommen Tanzstücke gleicher art zu Cyklen zusammenzustellen. Noch Dr. *Oskar Fleischer* in seiner Studie über die Gaultier (Vierteljahrsschrift 1886, S. 93) findet in der Anordnung der Lautenstücke Denis Gaultier's „Anfänge der später in der Klaviermusik so aufserordentlich mächtigen Suitenform" und nimmt an, dass Froberger dieselbe von der Laute auf das Klavier übertragen und die Ordnung der Sätze festgestellt habe. *Spitta* (Bach I, S. 681 ff.) betont die bereits um 1600 und früher übliche Zusammenstellung der Pavane und Gagliarde, setzt aber hinzu, dass im übrigen ein Prinzip für die Ordnung der Tanzstücke noch nicht bestand. Er nimmt an, dass die Durcheinanderwerfung der Völker im 30jährigen Kriege die Entstehung der Suitenform begünstigt habe; „notwendig war dazu vor allem, dass die Klavierkünstler sich der Sache annahmen und den bildungsfähigen musikalischen Gehalt der Tanzweisen aus dem Bereich des verwilderten deutschen Kunstpfeifertums in die stillen reinlichen Räume der Hausmusik hinüber retteten." *Fr. Magnus Böhme* sagt kurzweg von der Suite: „Sie entstand um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Frankreich" und weiterhin: „Die verschiedenen Sätze hatten nur einen äufseren Zusammenhang, indem sie alle aus einer Tonart gehen mussten" (Geschichte des Tanzes in Deutschland I. S. 263). Alle diese Behauptungen, die man auch in meinem Lexikon weitergegeben findet (4. Aufl., S. 1044) sind hinfällig, wie ich einstweilen nur kurz darlegen werde, mir vorbehaltend, die ausführlichen Belege in einer gröfseren Arbeit, die mich jetzt beschäftigt (Geschichte der Kammermusik) zu geben. *Die Suite steht um das Jahr 1617 voll entwickelt da* und zwar in *Joh. Hermann Schein's „Banchetto musicale"*, welches Werk nicht weniger als *20 vollständige Suiten der Ordnung: Padouana, Gagliarda, Courente, Allemande, Tripla* enthält. Dies dem Titel nach allen Historikern wohl bekannte Werk scheint noch keiner derselben genauer besehen zu haben; er hätte sonst, ganz abgesehen von der Bedeutung desselben für die Entwickelungsgeschichte der cyklischen Formen, auf die Gediegenheit des Satzes hingewiesen, welche dasselbe aus der gleichzeitigen Literatur für Instrumente strahlend heraushebt. Dieses vielleicht — wenigstens in solchem Umfange und solcher Konsequenz — *erste* Denkmal der Suitenkomposition ist für Streichinstrumente (Violen) geschrieben und zwar die inhaltsschwereren Sätze (die Padouanen, Gagliarden und Courenten) fünfstimmig, die als leichteres Konfekt angehängten Allemanden nebst Nachtanz (in Proportio tripla) vierstimmig. Der würdige Thomaskantor lässt (im Tenor) der Widmung an Herzog Johann Ernst den Jüngeren von Sachsen eine kurze Anrede „Ad Musicum candidum" folgen, in der es heifst: „Sonstiger lieber Musikant, allhier hastu abermals ein Wercklein, Banchetto Musicale intitulieret, darin wirstu finden Padouanen, Gagliarden, Courenten und Allemanden, *welche in der Ordnung allewege gesetzet, dafs sie beides in Tono und inventione (!) einander fein respondieren.*" Schein war sich also voll bewusst, was er gab, verrät allerdings nicht, ob solche *„Ordnung"* (welches Wort wir um so mehr statt des französischen „Suite" nunmehr zur Bezeichung der Form annehmen sollten, als ja um hundert Jahre später auch Couperin nicht Suite sondern „Ordre" sagt) seine Erfindung sei.

Der thematische Zusammenhang aller fünf Sätze jeder der 20 „Ordnungen" ist ein bewundernswürdig fein durchgeführter, obgleich die Pavanen — in denen ich den Urtypus des seriösen Sonatensatzes zu sehen Ursache habe — an Länge die Allemanden um das vier- und mehrfache übertreffen. Ich habe das ganze Werk kopiert und spartiert und werde Teile desselben demnächst veröffentlichen.

Im gleichen Jahre wie Schein 1617 gab auch *Johann Schultz*, Organist zu Dannenborgk, eine Tänze-Sammlung heraus „40 neue aufserlesene liebliche Paduanen, Intraden und Galliard mit 4 Stimmen", welche auf je zwei Paduanen zwei Intraden und eine Galliarde folgen lassen. Da mir nur der Bass vorliegt, kann ich nicht genau feststellen, ob dieselben einander „in Tono und Inventione respondieren", doch scheint es mir zweifelhaft. Dagegen sind *Paul Beurlin's* 1620 von Abraham Wagemann in Nürnberg herausgegebene „Etzliche lustige Padovanen, Intraden, Galliarden, Couranten" etc., bestimmt nach solchen Gesichtspunkten geordnet, aber nur zu je drei Stücken, überwiegend in der Folge: *Padovan*, *Couranta*, *Dantz* oder *Padovan*, *Intrada*, *Dantz;* die Couranten, Intraden (!) und Galliarden stehen im Tripeltakt, die anderen Sätze im geraden Takt, die Däntze sind *Allemanden*, überwiegend mit $^1/_4$ Auftakt.

Ich zweifle nicht, dass mir bei der Fortsetzung meiner Studien noch weitere Bestätigungen der Existenz der Suite in voller Entwickelung auf dem Gebiete der Streichmusik zu Anfang des 17. Jahrhunderts sich ergeben werden; vorläufig mag diese Mitteilung genügen, um den landläufigen Irrtum, der nur der einseitigen Bevorzugung der Klavier- und Orgelliteratur durch die Historiker seine Entstehung verdankt, zu berichtigen.

Wiesbaden, Mitte Mai 1894. Dr. **Hugo Riemann**.

* Vom Kataloge des *Liceo musicale* zu *Bologna* ist der 3. Band erschienen, ediert von *Luigi Torchi*, Bibliothekar. Die Einrichtung ist wie bei den früheren Bänden, nämlich das Alphabet wird fünf Mal zerrissen und das Register bringt nur die Seitenzahl. Geduld und Zeit gehört beim Gebrauche solcher Einrichtung. Der Band umfasst die weltliche Gesangsmusik, doch befinden sich auch geistliche Werke dabei. Die erste Abteilung enthält gemischte Sammelwerke, dann folgen Oratorien, darauf Madrigale, hierauf Canzonette, Chansons, Airs, Ricercari, Cantate, Duetti, Terzetti etc. Die 5. Abtlg. enthält Opern und Verwandtes, obgleich unter der vorhergehenden auch schon Opernarien stecken. Nach einem so zerstreuten Stoffe wäre ein Namensregister mit Inhaltsangabe unbedingt notwendig, erstens um zu wissen, wo das Werk steht was man sucht und zweitens, um irrtümliche Angaben, die einmal nicht ausbleiben, richtig stellen zu können. Warum einzelne Werke mit einer umständlichen Beschreibung versehen sind, die oft schon hinreichend durch die Bibliographie der Sammelwerke und Vogel's Bibliothek bekannt sind und wieder andere Drucke jeder Inhaltsangabe entbehren, besonders bei Sammelwerken, ist nicht recht erklärlich. Z. B. wäre eine ausführliche Inhaltsangabe bei der Chansons-Ausgabe Le Roy's und Ballard's S. 200 sehr erwünscht, da die Ausgabe dem Inhalte nach mehrfach mit der in der Bibliographie beschriebenen unter 1569g bis 1569 ff variiert. Das so wichtige und wertvolle Ms. 37 (warum fehlen die Bibliotheks-Nummern?) S. 196, welches schon in 4 Beschreibungen vorliegt und jeder der Beschreibenden anders liest, so dass man nicht weifs wer Recht hat, ist mit 7 Zeilen abgefunden, dabei ist man noch im Zweifel, ob dies das Ms. 37 oder aber das auf Seite 1 ebenso kurz abgefertigte Ms. des 15. Jhs. ist. Die

Ungleichheit in der Behandlung der Werke erstreckt sich durch den ganzen Katalog. So wird z. B. ein Gesang in einem Sammelbande genau angeführt und dann tritt derselbe Gesang noch einmal unter dem Namen des Autors auf. Das ist doch Raumverschwendung und könnte anderen Werken, die stiefmütterlich behandelt sind, zu Gute kommen (siehe Ant. del Gaudio). Auch der „Indice generale“ zeigt Fehler und Lücken, so steht Franc. Saverio Geminiani unter Francesco Geminiani; Carlo Gentile S. 232 und Jan Gero S. 75, 76 fehlen ganz. Den gröfsten Zeitverlust erleidet aber der Suchende bei den kursiv gedruckten Namen. Hier wäre eine nähere Angabe im Index unbedingt notwendig, um zu wissen, um was es sich handelt. Diesem 3. Bande wird noch ein 4. Band folgen, der die Instrumentalwerke enthält und vielleicht noch eine Nachlese bringt. Welche unsägliche Mühe so ein Katalog macht, weifs der Schreiber dieser Zeilen am besten und der Herr Verfasser kann versichert sein, dass ihm Jeder, der Musikgeschichte betreibt, zu gröfstem Danke sich verpflichtet fühlt. Die obigen Austellungen möge er deshalb nur im Interesse der Sache selbst auffassen.

* Die Musikalien-Sammlung des Grofsherzogl. Mecklenburg-*Schweriner* Fürstenhauses aus den letzten zwei Jh. . . Verz. und ausgearbeitet von Prof. Dr. *Otto Kade*, grofsherzogl. Musikdir. 2 Bde. Schwerin 1893 (im Kommissions-Verglage von Hinstorff in Wismar). Pr. 8 M. Der Katalog besteht aus 484 und 424 Seiten in 8⁰ und ist mit grofser Umständlichkeit behandelt. Aufser den vollständigen Titeln sind jedem Komponisten noch biographische Notizen beigegeben und zum gröfsten Teile auch der Anfang der Piece in Noten und zwar im vollen Tonsatze, nicht nur im Thema. Bei Liedersammlungen sind die Lieder einzeln verzeichnet, sogar hin und wieder bei gröfseren Gesangswerken die Textanfänge der einzelnen Nrn. Ferner sind Dokumente aus den Schweriner Akten mitgeteilt, Facsimile der Namens-Unterschrift der Komponisten, Widmungen abgedruckt u. a. mehr, kurz es ist ein Katalog, der nur durch fürstliche Unterstützung herstellbar war. Doch auch bei diesem Kataloge muss dem Herrn Verfasser der Vorwurf gemacht werden, dass er den Werken eine ungleiche Behandlung zu teil werden lässt. Bei dem einen Werke geht er bis ins Kleinste und bei einem anderen wird nur der Titel mitgeteilt, ohne jegliche weitere Angaben, die einem anderen unbedeutenden Werke in so überreichem Mafse zu teil wurde. Auch in der Wiedergabe von Notenbeispielen herrscht dieselbe Willkür, die durch nichts sich erklären lässt. Nur ein Beispiel. Bd. 2, S. 184 werden 6 Arien Graun's (scilicet Karl Heinrich) zu der Oper Ludovico pio verzeichnet, ohne Musikbeispiele. Die Oper Ludovicus Pius ist von *Schürmann* und in der Publikation Bd. 17 in Partitur veröffentlicht. In dieser Oper befinden sich Arien, die einen völlig anderen Stil aufweisen und daher von einem anderen Komponisten herrühren müssen. Es kommt sogar vor, dass ein und die andere Arie zweimal vorhanden ist, einmal in Schürmann's Stil, dass andere Mal in einem oberflächlich landläufigen. Dieser Komponist ist aber Graun, der zur Zeit in Wolfenbüttel als Tenorist angestellt war und von dem schon Kirnberger in der Biographie berichtet, dass er sich Arien, die ihm nicht passten, selbst komponierte und in die Oper einlegte. Hier wäre die Mitteilung von Notenbeispielen von der gröfsten Wichtigkeit gewesen. Was der Verfasser unter den Arien als Anmerkung folgen lässt, beweist nur, dass er die Oper Schürmann's nicht kennt und ins Blaue hinein urteilt. Der schwächste Punkt

des Kataloges beruht aber in der Feststellung der Autornamen und der biographischen Artikel. Der Herr Verfasser muss im Besitze von schlechten biographischen Lexika sein, dass er so irren konnte und wir warnen jeden, der den Katalog benützt, von den biographischen Mitteilungen Gebrauch zu machen. So giebt es z. B. drei Domenico Gallo, einen der um 1601 in Neapel als Harfenist lebte, einen Violoncellisten zu Modena in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts und einen der im 18. Jahrhundert lebte. Der vorliegende Tonsatz kann nur dem zweiten angehören. Ferner: Andrea Giulini starb 1771. Chr. Gluck ist nicht geboren, sondern getauft am 4. Juli 1714. Gräser heifst mit den Vornamen Joh. Christian Gottfried, das M. heifst Monsieur. Auch bei Graff ist das M. nicht ein Vorname, sondern bedeutet ebenfalls Monsieur. Johann Gottlieb Graun ist der ältere Bruder und kann daher nicht mit „junior“ bezeichnet werden. Gravius (Grave oder Graff) ist Johann Hieronymus, geb. 1648, aber nicht Friedrich Hartmann Graf; Gretry ist am 8. oder 11. Febr. geboren, der 20. wurde einst angegeben u. s. f. Rechnet man diese schwache Seite des Kataloges ab, so bietet derselbe ein vorzügliches Material in einer so ausführlichen Darstellung dar, dass ihm, aufser dem Kataloge von Haberl über das Archiv der sixtinischen Kapelle, keiner gleich kommt und Herr Otto Kade sich um die Musik-Bibliographie ein grofses Verdienst erworben hat.

* Die Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenes hat den Plan gefasst, zu ihren 3 Jahrgängen Bouwsteene ein Register zu veröffentlichen, leider nicht für alle 3 Jahrgänge zusammen, sondern für jeden einzeln und ist bereits das Register zum 1. Jahrg. (Amsterdam, Fr. Muller & Co.) ausgegeben.

* Als Kuriosum sei mitgeteilt, dass in einer Sammlung Trauer-Gesänge f. Männerstim. von Frz. Thinnes herausgegeben (Trier 1894, Paulinus Druckerei, kl. 8°.) sich S. 12 über der Choral-Melodie „O Haupt voll Blut und Wunden,“ die Notiz befindet: „Melodie aus dem 12. Jahrhundert.“ Nach unserm Wissen ist die Melodie von Hans Leo Hassler zu dem Liebesliede „Mein Gemüth ist mir verwirret“ (Lustgarten 1601, Nr. 24. Neue Ausg. Publikation Bd. 15, S. 24).

* Antiquar-Kataloge von *Rich. Bertling* in Dresden-A. Viktoriastr. 6, Nr. 9 und Nr. 25. Enthalten neben anderen Werken auch einige die Musik betreffend, z. B. in Nr. 9, 120 Gafor's Practica musicae 1502 (fehlen 4 Bll.) 60 M. In Nr. 25 Mich. Haydn, Autogr. u. a.

* Am 18. Juni fand in Gent durch *Camille Vyt* eine Auktion einer Bibliothek statt, die reich an seltenen Musikwerken war. Der Katalog wurde der Redaktion erst im Juni übersendet, so dass eine zeitige Anzeige unmöglich war.

* Quittung über eingezahlte Beiträge von den Herren C. A. Klemm in Dresden, Dr. Haberl und F. Schweikert.

15. 6. 94. Eitner.

* Hierbei eine Beilage: Zwickauer Musik-Katalog Bog. 15. Die Fortsetzung zu Herrn Dr. Nagel's Annalen folgt im nächsten Hefte.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXVI. Jahrgang. 1894.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 8.

Das alte deutsche mehrstimmige Lied und seine Meister.

(Fortsetzung.)

Forster 1540 (resp. 1549, 2. Ausg.) Nr. 76 (Wert ums Vierfache verkürzt).

*)

Drei laub auf ei - ner lin - - den

blü - en al - so wol . . . . . . ja

*) Fälschlich 1. Zeile Diskantschlüssel. Der Text bezieht sich auf den Tenor, der die Melodie enthält.

wol . . . . . Sie thet viel tau - send Sprün -

ge, jr herz was frew - den vol; . . . .

. . . ich guns dem meid - lein wol. . . . . .

Das 1. Lied hat nur eine Strophe Text. Man beachte den Schlussschritt im Diskant, der besonders das hohe Alter des Tonsatzes kennzeichnet. Das 2. Lied hat nach Forster 3, 74, wo die Melodie von Jobst von Brant in entstellter Weise benützt wird, 3 Strophen, die Böhme S. 264 mitteilt und hier bei Brant stehen. Dort (bei Böhme) auch die Melodie des Tenors, die eins der schönsten alten Volkslieder ist, vielleicht ein Tanzlied. Böhme ist ein schlechter Kopist und noch schlechterer Korrektor. Fast in allen Kopien finden sich falsche Noten. So soll auch hier die 18. Note nicht *c*, sondern *d* heifsen. Das letztere Lied giebt zugleich den Beweis, welche Summe von musikalischer Bildung dazu gehört alte Tonsätze in Partitur neu herauszugeben. Wenn daher die Herren Philologen behaupten: sie bedürfen den Musiker bei Herausgabe alter Tonwerke nicht und können dies mit ihrer Sprachwissenschaft weit besser machen — eine Behauptung, die neuerdings ein geheimer Regierungsrat, der sich auch mit Musikgeschichte beschäftigt, in den Grenzboten aufstellte —

so beweisen sie nur wie gering ihre musikalische Bildung ist. Hat doch im Jahre 1890 ein Philologe vierstimmige alte Gesänge in den alten Schlüsseln neu herausgegeben und auf 58 Seiten, schreibe achtundfünfzig Seiten einen falschen Schlüssel im Sopran gebraucht, ferner eine im Originaldrucke fehlende Taktpause nicht erkannt und einen Satz zu Tage gefördert, der ein wahres Monstrum ist. Die Musikhistoriker bedürfen den Philologen und besonders den Germanisten, und so umgekehrt, nur dann kann etwas Erspriefsliches geschaffen werden.

Lorenz Lemlin (Lemblein, Lemblin), in den 20er und 30er Jahren des 16. Jhs. in Heidelberg am kurfürstl. Hofe Sänger und Kapellmeister. Sein einstiger Schüler, Georg Forster, widmet ihm in den Vorreden seiner Liedersammlungen mehrfach warme Worte der Anerkennung und veröffentlicht von ihm 15 deutsche Lieder, die zwar in der kontrapunktischen Arbeit denen seiner Zeitgenossen gleichen, sich aber in keiner Weise zu einer hervorragenden Leistung emporheben. Wir würden sie heute als Kapellmeistermusik bezeichnen. Es ist alles richtig und gut geschrieben, doch das Ingenium fehlt. Recht bezeichnend für eine geringe Erfindungskraft ist die Tenor-Melodie zu dem Liede (Forster 1539 Nr. 47): „Der mey wil sich mit gunsten beweisen“.

Pesch, Peschin, Pesthin, Pitschner, Georg und *Gregor*, sind schwer von einander zu trennen. Jeder Herausgeber seiner Gesänge wählt eine andere Lesart. Forster nennt ihn in 1556 G. Pesch und Georg Peschin, 1539 schreibt er aber in zwei Stb. Gregor Pesthin und in den andern zwei Stb. Gregor Pitschner und Peschin. Kriesstein dagegen in 1540g Gregor Pöschin. Eine Messe, hds. in der Staatsbibl. in München, schreibt Gregor Peschin und Pesthin und bezeichnet ihn als Organisten. In der Proske'schen bischöfl. Bibl. in Regensburg kommt er mehrfach in Mss. vor. Dort wird er Gregor Peschin Boemus, Gregor Pöschin und Posthinus genannt. 1538 ist er schon ein bekannter Komponist. An deutschen Liedern kennen wir bis jetzt fünf. Der Stil der vier mir bekannten Lieder (das im Kriesstein ist mir nicht bekannt, ebensowenig die Gesänge mit lateinischen Texten) könnte vier verschiedenen Komponisten angehören, so verschiedenartig im Ausdruck und in der Behandlung sind die Gesänge. Ich teile dasjenige mit, das mir den tiefsten Eindruck hervorgerufen hat und einen tüchtigen Meister zeigt. Es ist mit Georg Peschin gezeichnet; möglich, dass sich Forster irrt und er Gregor heifst, wie die übrigen Drucke und Handschriften beweisen.

Forster 1556, 4. Bd., Nr. 10 (Wert verkürzt).

Glück, hoffnung, gib stund, weil . . . . und zeit, dass ich

Glück etc.

Glück, hoff - nung, gib stund,
ein kraut, das mich hat

Glück etc.

mag . . . frö - lich se - hen an, se - - -

weil und zeit, dass ich mag frö - - lich
ganz er - freut, herz, mut und al - - les

- - hen an. Wann ich kein rhu, sei

se - hen an
was . . ich han. Wann ich kein

spat . . . . . . noch fru, für-war nit . . . hab, schöns

rhu, sei spat noch fru

lieb, . . mich lab und thu mein nit ver - ges - sen,

für-war nit . . . hab; schöns lieb, . . mich lab

mein nit ver - ges - sen, mein nit ver-

und thu mein nit ver-

ges - - - - - - sen!

ges - - - - - - sen!

*)

2. Schau mich doch an, mein senlichs herz,
wenn es dir ganz mit treuen ist;
in allem dem herwiederwerts
wünsch ich dir guts on argen list.
Desgleich verzeich mich nicht und scheuch,
gib mir die gab, schön honig (?) lab
und thu mein nit vergessen!

3. Du liebest mir in hoher acht
viel mehr, denn ich erschreiben kann;
ich gib mich dir mit ganzer macht,
daran sollstu kein zweifel han.
Wenn ich mit fleiſs trag geel, braun, weiſs,
rot, als ich zeig, dich zu mir neig
und thu mein nit vergessen!

Bosch oder *Botsch*, *Georg*, wie ihn Forster im 1. Teil schreibt und später in Bosch verbessert, wenn es nicht etwa ein Druckfehler ist. Er ist nur durch ein einziges Lied bekannt, welches aber für seine Zeit, den Anfang des 16. Jahrh., so bezeichnend in der Art der Stimmung und Behandlung der Stimmen ist, dass ich es hier mitteile. (S. 93.)

Zyrler benützt denselben Text, erfindet aber eine andere Melodie im Tenor (Forster 4. Teil, 1556 Nr. 19).

Man beachte, wie stellenweise der Diskant mit dem Tenor im Kanon geht.

---

*) Orig. d statt cis, resp. f statt e.

Forster 1539 Nr. 128 (Wert verkürzt).

Oft wünsch ich dir aus her - zen gir, her-

*)

aus her - zen gir, . . . her-zen gir . . . .

*) Melodie.

Oft wünsch ich dir aus her - - -

Setz mir ein zil, heim - lich . . . .

Oft wünsch ich dir aus

- - - zen gir mein . . freund - - lich grufs, ach lie-

. . . mein freund - - - - - lich grufs, ach

- - zen gir mein freund-lich

. . und stil bei dir zu

her - - zen gir mein freund - lich grufs, ach lie-

- - be, thus . . . . be - den - - - - - - - -

lie - - be, thus, ach lie - be, thus be - den - - - -

grufs, ach lie - be, thus be - den - - - - -

sein, deinr äug - lein schein mich kren - - - - -

- - - be, thus, . . . ach lie - be, thus be - den-

*) wechselt später mit dem Altschlüssel.

1.
2.
ken.' -ken. Ob ich schon dich . . . .
ken. -ken. . . . Ob . . . . ich schon dich
ken. -ken.
ken. -ken. Ob ich schon dich
ken. -ken. Ob ich schon dich . . . . . gleich
. . . gleich oft . . . . an - sich und darf . . dir . .
. . . . gleich oft . . an - sich . . . . und darf . . dir
gleich oft an - - sich und darf . .
. . . . . oft an - sich und darf . . dir nit, und
nit zu spre - - - - chen, so geh und
. . . nit zu - spre - chen, so geh und steh . .
dir . . nit zu - spre - - chen, so geh und
darf . . dir nit zu - spre - chen, so geh und

steh ich dann mit weh, mein herz . . . möcht
. . ich dann mit weh, ... mein herz möcht mir
steh ich dann . . . mit weh, mein herz möcht
steh ich dann . . mit weh, mein herz . . möcht

mir zer - bre - - - - - - - - - - chen.
. . . . zer - bre - - - - - - - - - - - chen.
mir zer - bre - - - - - - - - - chen.
mir zer - bre - - - - - - - - - chen.

2. Gesell, ich glaub, dass du seist taub
und gar zu rüd;
ich achte nit deinr nöten.
Ir seind noch meh, die vor und ehe
in gleicher wad
den aften pfad (?) nach tretten.
Die wilt und musst nach deinem lust
der narren viel geweren,
die sich um mich, gleich wie das viech,
in gleicher brunst empören.

3. Und das ist gar? ganz uberall (?)
in diesem spil
sind narren vil geboren.
So acht ich doch, du werdst dich noch
zu deiner zeit
aus hartem leit verkeren,

Dass du je bist von scharpfer list,
das thu bei dir bedenken;
so hoff ich doch, du werdst mich noch
in dein freundlichs herz senken.

Rupert Unterholtzer; das Ms. F. X, 1—4 Nr. 90 der Baseler Universitäts-Bibl. nennt einen *Robert Niederholtzer,* Schüler von Finck, vielleicht ist hiermit der obige Komponist gemeint und der Name verstümmelt. Ein Ms. in der Proske'schen bischöfl. Bibl. bezeichnet Unterholtzer als einen geborenen Salzburger. Es lassen sich bis jetzt von seinen Kompositionen in Drucken und Mss. nur 11 Gesänge nachweisen, darunter nur ein deutsches Lied, welches ihn aber als talentvollen und geschickten Meister kennzeichnet:

Forster 1539 Nr. 48 (Wert verkürzt).

Was etc.
Was nit sol sein, . . . schickt . . . . . sich . . je
Was nit sol
Was nit sol sein, schickt sich je

hilft etc. hilft rat noch
nit, hilft . . . . . rat . . noch bit, ... hilft
sein, schickt sich . . je nit, hilft rat noch
nit, ... hilft rat noch . . . . . . bit, hilft rat noch

bit, . . . und ob . . . . da - mit wird viel . . .

rat . . noch bit, ... und . . ob . . . . . da-mit

bit, und ob . . da - mit wird

bit, . . . und ob da-mit wird viel aus - gericht, . . aus-

aus - ge - richt, ist doch all hofinung gar . . . . .

wird viel aus - ge-richt, ist doch all hoff - nung

viel aus - ge - richt, ist doch all hoff-nung,

- - ge - richt, ist doch all hoff - - nung gar . . ent-

. . entwicht, all hoff - - - nung ent-wicht.

gar entwicht, ... all hoff - nung entwicht.

all hoffnung gar . . . . ent - wicht.

wicht, all hoffnung gar . . . . . ent - wicht.

2. Was hin, ist hin,
sehn mich nit nach,
thu gar gemach,
auf dass nit lach,
der mir nichts gunt;
vielleicht kommt unverhoffte stund.
3. Was bschaffen ist,
kommt mit der zeit,
die nimmt und geit:
geduldig leit
das wiederspiel;
gefelt es Gott, so gescheh sein will.

Leonhardt Heydenhamer (Heidenheimer, auch Heydenhaymer geschrieben); Ott in 1537 Nr. 47 nennt ihn einmal wohl fälschlich mit dem Vornamen *Ludovicus*. Der Vorrat an erhaltenen Kompositionen ist sehr gering und besteht aus zwei deutschen Liedern und drei lateinischen Motetten. Eins von den deutschen Liedern ist sogar nach der Ausgabe der Finck'schen Lieder von Finck und nicht von Heydenhamer, wie Forster fälschlich angiebt. Das andere ist ein Quodlibet zu vier Stimmen (Forster 1540 Nr. 60) mit einer grofsen Zahl von eingewebten Volksliedern, deren Kenntnis uns zwar von grofsem Wert ist, doch als Kunstsatz und zur Beurteilung der Leistung des Komponisten wenig geeignet ist. Dies Quodlibet habe ich im 1. Bde. des deutschen Liedes (Beilage zu den Monatsh.) S. 8 veröffentlicht. Es umfasst nicht weniger wie 18 Seiten Wie humoristisch die Alten auch schreiben konnten und in wie einfachen Akkorden, rein harmonisch, sie Effekte zu erzielen wussten, beweist das Sätzchen S. 13: „des wirtes freuelein, das schenkt uns gar tapfer ein". Solche Quodlibets wurden bei Hochzeiten und Festlichkeiten von geschulten Sängern zur Erheiterung und Belustigung der Gäste vorgetragen (G. Freytag, Bilder aus deutscher Vergangenheit).

Wolff(gang) *Heintz* war von etwa 1537 bis 1543 Organist in Halle. Luther tröstet ihn 1543 in einem Schreiben über den Verlust seiner Gattin (Winterfeld, ev. K. 1, 198). Auch Michael Vehe, der Herausgeber des bekannten Gesangbuches, erwähnt ihn 1537 im Vorworte, nennt ihn aber einen Organisten in Magdeburg und sagt, dass er einen Teil der Melodien zu seinem Gesangbuche komponiert habe. Exemplare dieses Gesangbuches, gedruckt in Leipzig bei Wolrab, befinden sich in der Leipziger, Göttinger, Hannoverschen und Gothaer Bibliothek. Aufser obigen geistlichen Melodien sind nur zwei welt-

liche und geistliche vierstimmige Lieder von ihm bekannt. Die beiden weltlichen sind besonders durch die Benützung von sogenannten Volksmelodien beachtenswert, denn der mehrstimmige Satz bietet wenig Gelegenheit die Kunstfertigkeit Heintz' kennen zu lernen. Die Melodie im Tenor hat schon Böhme im Altdeutschen Liederbuche veröffentlicht, doch die zweite „Da trunken sie die liebe lange Nacht" wieder mit mehrfachen groben Lesefehlern. Um ein Beispiel zu geben, wie die Alten solche Volkslieder behandelten, teile ich sie beide mit.

Forster 1540 Nr. 21 nach der Ausg. von 1553. (Wert verkürzt.)

Gar hoch auf jenem ber - - ge, gar hoch auf

je - - - - - - nem ber - - ge, gar hoch auf

Melodie im Tenor.

je - nem ber - ge, gar hoch auf je - nem ber - - - -

do stet ein rau - ten streu - che - lein ge - wun - den

ge, do stet ein rau - ten streu - che - lein, ...

aus der er - - den, ... do stet ein rau-ten streuche-

. . . . do stet ein rauten streuche-

lein ge - wun-den aus der er - - den,

lein

do stet ein rau-ten

streuche - lein ge - wunden aus der er - - den, . . . do

stet etc.

2. Und da entschlief ich unter;
mir traumt ein wunderlicher traum
wol zu der selbig stunden.

6 Strophen bei Böhme S. 323.

Beim zweiten Liede ist der Komponist erst in der Ausgabe von 1553 genannt. Die Melodie benützte auch Othmair und Le Maistre.

2. Ebendort Nr. 43.

Melodie im Tenor.

Do (So) trun - cken sie die lie - be lan - ge

nacht, bis dass der lich - te mor - gen a - ne-

brach, der hel - le lich - te mor - - gen. Sie

sun - gen und sprun - gen und wa - ren fro und leb - ten on

al - - le sor - - - - - - - - gen.

Vom Text ist nur die eine Strophe bekannt.

*) Orig. a statt h.

Niclas Piltz ist im Forster 1540 Nr. 37 durch ein einziges Lied bekannt, welches sich der Art und Weise von Heintz' Trinklied genau anschliefst. Es behandelt das volkstümliche Lied: Die weiber mit den Flöhen, die hand ein steten krieg (siehe Böhme Nr. 467, ohne Fehler). Das humoristische Gewand will den alten Deutschen öfter nicht recht glücken, und schwer können sie sich aus ihrer Schulweisheit herausreifsen. Erst vom Italiener mussten sie die Leichtigkeit des heiteren Liedes erlernen, und dann wucherte die angenommene Schreibweise in einem solchen Mafse, dass das alte Volkslied und der gebundene Stil völlig verloren ging.

Hans Teuglin ist nur durch ein Lied bekannt, welches sich im Forster 1540 befindet und eins jener echten alten Volkslieder behandelt. Da der Satz sich durch eine leichtere Behandlung auszeichnet, schon durch die Verwendung des Tripeltaktes, so teile ich ihn hier mit. Durch eine entsprechende Wiedergabe eines kleinen Gesangchores wird er gewiss seine Wirkung nicht verfehlen.

Forster 1540 Nr. 11. (Wert ums Vierfache verkürzt.)

Melodie:

Nun ist es doch kein reu - - ter, es

ist ein e - del - man, ... und wenn er

aus wil rei - ten, so legt er sein Harnisch an. Treib einher, brauns

2. Ei, höre mägdlein, thus,
so kauf ich dir ein beutel,
darzu zween newen schuh.
Treib einher etc.

Der Tonsatz ist durchweg aufser der Schlussnote mit der geschwärzten Note notiert. Böhme Nr. 86 giebt die Melodie zu dem Texte: Die niederländschen mägdelein, dessen 6. und 7. Strophe einen ähnlichen Wortlant mit obigem Texte haben.

(Fortsetzung folgt.)

Mitteilungen.

* Hymnus mit Ode an den Kurfürsten Friedrich August III. zu Sachsen.

Das vorstehende Lied, dessen Begleitung man sich wohl ersparen darf, ist

gedichtet und komponiert vom Magister *Christian Gotthelf Lommatsch*, Superintendent in Eckartsberga (Merseburg). Lommatsch war geb. den 7. Dez. 1735 zu Lippen bei Meißen und erhielt obige Stellung am 3. Juli 1780. Obiges Lied überreichte er am 22. Sept. 1788 und sagt in dem Schreiben; „Gott, wie wunderbar hast Du nicht die entführten Prinzen und in ihnen die chur- und fürstl. sächs. höchsten Häuser geschützet und errettet ... So dachte, so wünschte, so betete ich inbrünstig in Altenburg und kehrte mit solchen ernstlich patriotischen Gedanken des andern Tages anhero nach Eckartsberga zurück, setzte mich ans Clavier- und die patriotische Begeisterung gab mir das hier angeschlossene Volkslied ein.“ Der vollständige Text ist abgedruckt im Dresdner Anzeiger 1894, Nr. 141, S. 3, Sp. 3 (man vergleiche auch Nr. 142, S. 4, Sp. 2 ebd.). Karl Maria von Weber benützte die Melodie zu seinem Liede „Schlaf, Herzenskindchen“ mit wesentlichen Änderungen.

Blasewitz-Dresden. Dr. *Theodor Distel*, Archivrat.

* Herr Dr. *Joh. Bolte* macht im Archiv für neuere Sprachen XCII auf die von *Christoph von Schallenberg* übersetzten italienischen Lieder aufmerksam. Herr *J. Hurch* teilte im Archiv LXXXVII, 446 die Anfangszeilen einiger italienischen Liedchen mit, von denen sich im Liederbuche von Schallenberg Verdeutschungen finden. Dieselben gehören dem letzten Viertel des 16. Jhs. an. Es liegt nahe, an den massenhaften Import von italienischen Villanellen, Madrigalen und Canzonetten zu denken, der in dieser Zeit erfolgte und auch auf das deutsche Gesellschaftslied mannigfachen Einfluss übte. Mit Hilfe von Dr. *Emil Vogel's* Bibliothek wird es nicht schwer fallen Untersuchungen über die Beeinflussung der deutschen Lyrik jener Periode durch die italienische anzustellen. Dr. Bolte teilt darauf 7 italienische Vorlagen Schallenberg's mit, giebt auch sonst wertvolle Notizen.

* *Nagel*, Dr. *Wilibald*: Geschichte der Musik in England von ... 1. Teil. Straßburg 1894, K. J. Trübner. 8°. VIII und 154 S. Der Herr Verfasser versteht es nicht nur seinen Gedanken eine schöne Form zu geben, sondern er geht auch andere Wege als die landläufigen und macht wahr, was er im Vorworte sagt, nämlich den Ton unserer Musikgeschichten zu vermeiden und sich ganz und gar an einen gebildeten Leserkreis zu wenden. Alles Material, was zur Quellenforschung gehört, verweist er in den Anhang oder in besondere Arbeiten, die in den Monatsheften nach und nach erscheinen werden, so dass seine Darstellung sich in der schmucksten Form zeigen kann. Doch auch in Anbetracht der Entwicklung der Musik geht er andere Wege. Bisher nahm man stets an, dass die Volksmusik ganz wesentlich von der Kirchenmusik beeinflusst wurde, nämlich in einer Zeit, wo die Kirche und ihre Vertreter überhaupt noch einen Einfluss auf das Volk, auf seine Erziehung und Gebräuche hatte. Dr. Nagel kehrt es aber gerade um und sucht durch das ganze Buch hindurch zu beweisen, dass die Volksmusik die starren Formen des Choralgesanges wesentlich beeinflusste und die Geistlichkeit klug genug war dem Volke entgegen zu kommen um es heranzuziehen (umgekehrt wie es heute geschieht). So schlichen sich in den Kirchengesang die Versetzungszeichen ein, so die Instrumente, der Discantus im 12. Jh., also die Mehrstimmigkeit, und verdrängte nach und nach die Kirchentonarten. Schließlich sank der Kirchengesang bis zur tändelnden Operettenmusik herab. Der gelehrte Musiker gehörte damals ausschließlich dem geistlichen Stande an, und die daraus erstehenden Theoretiker

suchten die Praxis teils zu beeinflussen teils die Wege zu weisen, und doch wurden sie selbst beeinflusst und zwar ganz allein durch die Volksmusik, denn da sie eben Geistliche waren, lag ihnen wesentlich daran das Volk zur Kirche heranzuziehen, und das erreichten sie am sichersten durch die Musik, und je mehr sie sich daher der Volksmusik näherten, um so sicherer waren sie der Gunst des Publikums. Selbst zu Mummereien und theatralischen Vorstellungen nahm man in der Kirche Zuflucht. Der vorliegende erste Teil kennzeichnet sich weniger als eine specifisch englische Musikgeschichte, die sich überhaupt nur in wenigen Perioden von der allgemeinen europäischen Entwicklung der Musik trennen lässt, denn der Fortschritt und die gegenseitige Verbindung durch die Kirche, erstreckte sich fast gleichmäfsig über alle civilisierten Länder, nur fiel die Leitung der Bewegung abwechselnd den verschiedenen Nationalitäten zu. Als leitende Nationalität ist der Engländer in der Musik aber nie aufgetreten, doch zeitigte er dagegen im 16. Jh. eine in sich abgeschlossene Kunstperiode, die früher zur Entwicklung und früher zur herrlichsten Blüte gelangte, als auf dem Kontinente. Bis zur Darstellung dieser Periode reicht der erste Band. Wir empfehlen das Werk sowohl als Lektüre, als zum Studium.

* Eine recht wertvolle Gabe giebt Herr *Giuseppe Lisio* mit seiner Veröffentlichung „Una stanza del Petrarca musicata dal Du Fay tratta da due codici antichi e le poesie volgari contenute in essi publicate per cura di ... Edizione di 205 esemplari soli. Bologna 1893 libreria Treves di Pietro Virano", leider in einem sehr unpraktischen Format, welches in kein Fach eines Repositoriums passt. Die Publikation besteht aus Mitteilung des Tonsatzes von G. Dufay's „Vergene bella che de sol vestita" zu 3 Stimmen: Cantus, Tenor und Contratenor in der facsimilierten Stimmenwiedergabe (dieselbe in Partitur zu bringen hat sich der Verfasser kluger Weise gehütet). Das 6. Bl. bringt Varianten nach einem anderen Codex. Das 7. Bl. neben einigen Notizen den Text der Stanze. Bl. 8—11 eine Beschreibung nebst Index des Codex E 37 des Liceo musicale zu Bologna, des schon dreimal beschriebenen, und des Codex 2216 der Universitäts-Bibliothek zu Bologna, dessen Index Bl. 12 folgt. Bl. 13—16 enthalten einige Gedichte aus beiden Codices. Der Codex E 37 muss eine schwer zu lesende Schrift enthalten, denn sämtliche vier bis jetzt vorliegende Beschreibungen variieren wesentlich von einander, und jeder der Beschreibenden glaubt, dass er richtig gelesen habe. Zuerst brachte Ambros in seiner Gesch. der Mus., Bd. 3 p. 472 ein Verzeichnis der Autoren, welches Dr. Haberl in Viertelj. 1. 476 verbesserte; dann brachte der Kat. der italienischen Abtlg. der wiener Musikausstellung S. 17 eine Beschreibung, Verbesserung der Namen und teilweises Register. Die vorliegende 4. Beschreibung mit vollständigem Register bringt die 4. Lesart einzelner Namen. So lesen die ersten 3 Beschreibenden *Joannes de Lymburgia*, Herr Lisio schreibt aber *Lyburgia*. Der im ital. Kataloge angeführte *Haprose*, fehlt im Lisio, Haberl und Ambros. Der vielumstrittene Name *Carmen* fehlt wieder im Lisio, auch der Name *Lantinis*, den andere *Lantius* lesen, während Lisio dreimal den Namen mit *Lantins* druckt ist zweifelhaft u. s. f. Herr *Luigi Torchi* würde sich ein grofses Verdienst erwerben, wenn er im 4. Bde. des Kat. der Lyceums-Bibliothek eine endgültige ausführliche Inhaltsangabe veröffentlichte, unter Vergleichung der vier oben genannten Beschreibungen.

* In der Vierteljahrsschrift 1894, S. 74 erwähnt Herr *Bernh. Seyfert* in seinem Artikel: das musikalisch-volkstümliche Lied (ein Lied kann auch musikalisch sein?) von 1770—1800 der *Minna Brandes* als Liederkomponistin und hält Minna Brandes und Charlotte Brandes für zwei Personen. Minna Brandes, die Sängerin, hiefs mit ihren Taufnamen: Charlotte Franziska Wilhelmine und wurde nach ihrem letzten Namen in abgekürzter Form Minna genannt. Minna und Charlotte sind daher eine Person. Ein Hausfreund, Hoenicke, gab ihre Lieder 1788 heraus. Exemplare in der Bibl. Königsberg und B. Lpz. Weitere Irrtümer verbessert Herr Max Friedländer S. 234 der genannten Zeitschrift.

* In der Altpreufs. Monatsschrift Bd. 31 Heft 3 u. 4 veröffentlicht Herr *Karl Lohmeyer* eine Kritik *Heinrich Albert*'s über einen Tonsatz von *Michael Weyda*, Organist der reformierten Gemeinde zu Königsberg i. Pr. Dieselbe rührt vom 4. Jan. 1635 her. Wie streng man damals noch an einer vorgeschriebenen Stimmführung hielt, beweist auch hier wieder die Kritik Albert's und erinnert lebhaft an diejenige *Muzio Effrem*'s über den 6. Bd. Madrigale von *Marco da Gagliano*. (Siehe Vogel's Aufsatz in der Viertelj. 5, 521 ff. S. 529/30 wo auch einige Stellen in Noten mitgeteilt sind.) Mit Ausnahme der üblen Quinten in den Takten 6 und 7 würde man auch hier heute an dem Tonsatze keine Ausstellung zu machen haben. Weit eher missfällt uns heute der weite Abstand von Oberstimme zu den Mittelstimmen. Die hierbei befindliche Kritik der einzelnen gerügten Stellen ist von grofsem Interesse. Wir behalten uns vor gelegentlich den Tonsatz und die Kritik mit Erlaubnis des Herrn Verfassers abzudrucken.

* Die Antiquarhandlung von *C. H. Beck* in Nördlingen ist in die Hände von *Geiger & Jedele* übergegangen und nach Stuttgart, Büchsenstr. 25 verlegt worden.

* *Leo Liepmannssohn*, Antiquariat in Berlin S. W. Bernburgerstr. 14, Katalog 110. Musikliteratur nebst Vokal- und Instrumentenmusik. 343 Nrn. wertvolle neuere und ältere Drucke.

* Hierbei eine Beilage: Zwickauer Musik-Katalog Bog. 16.

Herr Prof. Kade sendet der Redaktion folgende Erwiederung ein:

Geehrter Herr! Hierdurch ersuche ich Sie, die in der Besprechung meines Kataloges (Monatsh. S. 85) gänzlich aus der Luft gegriffene Behauptung, dass mir die Oper: *Ludovicus Pius*, angeblich von Schürmann, unbekannt geblieben sei, richtig zu stellen, resp. zu widerrufen. Eben weil mir diese Oper in der Ausgabe der Publikationen vorlag und eine Vergleichung der sechs Arien mit dem Schweriner Exemplar die Übereinstimmung beider Quellen ergab, erfolgte meine Bemerkung. Während nun die Ansicht Sommer-Eitner, sie dem Schürmann zuzuschreiben ***nur*** auf Vermutung beruht, (sic?) stützt sich meine Ansicht sie Graun zuzuweisen auf die *Namensangabe* einer ***gleichzeitigen*** handschriftlichen Quellensammlung. (resp. auf die 6 Arien, die im Kataloge der Schweriner Bibl. Bd. 2, S. 184 angezeigt sind. Warum teilt Herr Prof. Kade nicht die Themen mit, dann wäre doch jeder Streit geschlichtet. D. Red.) Die Schlussfolgerung daraus überlasse ich den Lesern der Zeitschrift.

Hochachtungsvoll ergebenster *O. Kade.*

Wer hier Recht hat mag Jeder selbst in der Partitur von Schürmann's Oper, Publikation Bd. 17, S. 53 und letzte Seite, prüfen. Die Red.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXVI. Jahrgang. 1894.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 9.

Das alte deutsche mehrstimmige Lied und seine Meister.

(Schluss.)

Georg Vogelhuber muss einer sehr frühen Zeit angehören, denn seine drei deutschen Lieder versetzen uns in den Anfang des 16. Jhs., ja man könnte annehmen, dass er noch dem 15. Jh. angehört. Es liegt in ihnen eine ganz eigentümliche Klangfarbe, die uns an eine ferne Zeit gemahnt. Man kann wohl auch annehmen, dass er der Erfinder der im Tenor liegenden Melodien ist, denn sie bilden in einer Weise den Kernpunkt und geben den anderen Stimmen ihren eigenen Charakter, dass sich hier Melodie von Tonsatz gar nicht trennen lässt. Nur der Komponist der Melodie konnte sie in der Weise vierstimmig setzen. Forster hat sie alle drei in den 2. Bd. von 1540 aufgenommen, doch kommt das dritte „Wo soll ich mich hinkeren" bereits 1532 in Gerle's Lautenbuch vor. Ich mache noch besonders auf die Melodie im Tenor des letzteren aufmerksam. Sie ist nicht nur melodisch, sondern auch formell ein Meisterstück und wird kaum von irgend einer anderen dieser Zeit übertroffen. Alle drei Lieder bilden einen trefflichen Stoff für kleinere Gesangvereine, und ich lasse sie aus doppeltem Interesse alle drei hier folgen.

Forster 1540 Nr. 54 (Wert verkürzt in bekannter Weise).

Was trag ich auf der hen - - de? ein gles-lein mit

Was etc. hen - de?

kü - lem wein. Wem soll ichs a - ber brin - - gen? dem

Wem soll etc.

lieb-sten stall- bru - der mein: Hans Nickel von der

Hans

es muss sein ei - gen

ho - hen zin - - nen,

Nickel etc.

sein.

Es flog ein vö - ge - lein ü - ber den Rhein; hel

— geschwärzte Noten.

Ebendort Nr. 58 (für Männerstimmen).

*) hel ut = ganz aus. **) Ausg. 1553 hat d.

kü - lem wein, es muss ge - trun - cken sein.

Ebendort Nr. 57.

Wo sol ich mich hin- ke - ren, ich ar-mes brü-

Tenor Melodie.

Wie sol ich mich er - ne - ren? mein gut ist vil

der - lein? Als ich ein we-sen han, so muss ich bald darvon;
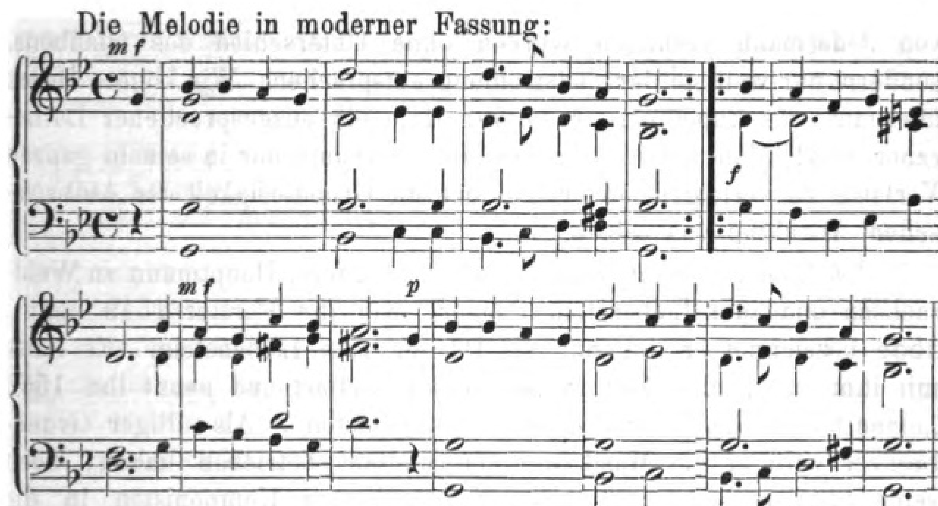
zu klein.

was ich heut soll ver - ze - ren, das hab ich ferd ver - tan.

In Böhme's Liederbuch Nr. 358 11 Strophen, hier nur noch eine.

2. Ich bin zu frü geboren,
Ja, wo ich heur hinkum,
Mein glück kumpt mir erst morgen.
Het ich das kaisertum,
Darzu den zoll am Rhein,
Und wer Venedig mein,
So wär es alls verloren:
Es müsst verschlemmet sein.

Die Melodie in moderner Fassung:



Die Staatsbibl. in München besitzt einen Einzeldruck desselben Liedes (fliegendes Blatt, Mus. pr. 156/16) mit der Überschrift „Ein freyes lyed. Von einem freyen schlemer mit vier stymen". Die vier Stimmen stehen untereinander und nehmen nur je eine Zeile ein, sind aber nicht in Partitur gesetzt, sondern jede Stimme läuft für sich. Im Bass fehlen die letzten zwei Noten, da sie nicht mehr Platz hatten (!). Die Varianten sind bedeutend, ergeben sich aber schliefslich als ganz gemeine Druckfehler. Das *es* im Bass des zweiten Taktes ist dort aber vorgeschrieben.

Stephan Zyrler (Zirler, Zierlerus) studierte mit Georg Forster, dem Arzt, in Heidelberg und war um 1549 Kanzleibeamter am Hofe zu Heidelberg, dabei ein fleifsiger Komponist im Fache des deutschen Liedes. Forster hat in seine Liedersammlung 20 Lieder aufgenommen. Seine Lieder zeichnen sich nicht aus, sie sind zwar in der Technik denen seiner Zeitgenossen gleich, doch im Ausdrucke trocken und formell; selbst die im Volkston gehaltenen im 2. Tl. der Forster'schen Sammlung bieten nichts Besonderes, was der Mitteilung wert wäre. Ein grelles Streiflicht auf die damaligen religiösen Zustände wirft das Gedicht „Ich wil fürthin gut Bepstisch sein, des Luthers lehr verachten" (Forster, 4. Tl., 1556, Nr. 28). Ambros zieht daraus den kühnen Schluss, dass dies eine Anspielung auf Arnold von Bruck's Renegatentum sein soll, der nach Ambros' Meinung evangelisch war und sich in seinem Gewissen bedrängt fühlte. Er schliefst seinen Glauben aus den paar protestantischen Liedern, die im Rhau stehen, doch muss man dabei in Betracht ziehen, dass zur Zeit Bruck's sich katholisch von protestantisch noch gar nicht schied, daher die späteren protestantischen Lieder, gerade so wie die Psalmen Marot's anfänglich

von Jedermann gesungen wurden ohne Unterschied des Glaubens, sondern nur weil sie der Zeitströmung entsprachen. Wie konnte Bruck überhaupt als Kapellmeister am ksl. Hofe ein ausgesprochener Lutheraner sein! Man braucht das Gedicht überhaupt nur in seinem ganzen Verlaufe zu verfolgen, so ergiebt sich die Grundlosigkeit der Ambros'schen Annahme von selbst.

Jobst, oder *Jodocus vom Brant* der Jüngere, Hauptmann zu Waldsachsen und zum Liebenstein Pfleger, wie ihn Forster 1549 nennt; 1556 bezeichnet er ihn nur als Pfleger zum Liebenstein. Er hatte mit ihm zu gleicher Zeit in Heidelberg studiert und nennt ihn 1556 „einen feinen, lieblichen teutschen Componisten". Als adliger Grundbesitzer wird er die Musik nur als Dilettant betrieben haben, doch seine Studien befähigten ihn mit den besten Komponisten in die Schranken zu treten. Seine Schreibweise ist fließend und wohlklingend, die Stimmenführung musterhaft. 55 Lieder sind von ihm durch alte Sammelwerke bekannt, außerdem erschienen in Eger bei Mulmarckart 1572 ein 1. Teil geistliche Psalmen und teutsche Kirchengesänge mit 4—9 Stimmen. (Bibl. Proske.) Noch sei bemerkt, dass das Lied im 4. Teile von Forster „Wer sich allein auf glück verlat" bereits im Ott 1534 Nr. 70 unter Senfl's Namen steht, daher nicht vom Brant angehören kann. Folgendes Lied möge obiges Urteil bestätigen. Die Tenor-Melodie ist entlehnt, doch vielfach geändert (siehe das Lied bei L. von Langenaw), und der Charakter der schönen Melodie völlig verwischt, sowie auch die Stimmung der ganzen Komposition nicht im Geiste der Melodie gehalten ist. Man erkennt hier schon den Beginn des Verfalles des deutschen Liedes in seiner ältesten Fassung: Die Volksmelodie verstümmelt, der Text durch Wiederholungen zerrissen und auf jede Silbe, mit wenig Ausnahmen, eine Note in kürzeren Werten gesetzt.

Forster 1549 Nr. 74 (Wert verkürzt).

Drei laub auf
Drei laub auf ei - ner lin - - den, drei laub auf ei - ner
Drei laub auf ei - ner lin - den blü - hen
Drei laub auf ei - ner lin - den, drei laub auf ei - ner

*) Später auf der 5. Linie.

ei - ner lin - den blü - hen al - so wol,

lin - den blü - hen al - - - - so wol, . . blü-hen

al - so wol, al - so wol, ... die blü-hen

lin - den blü-hen al - so wol . . . . Sie

ja wol. . . . Sie thet vil tau-send sprün - ge, jr

(sic?)

al - - so wol. Sie thet vil tau-send sprün - - -

al - - - - so wol. Sie thet vil tausend sprün-

thet vil tau-send sprün - ge, sie thet vil tau-send sprün - ge, sie

herz was freuden - voll; . . . ich güns dem med - - - lein

ge jr herz was freuden - voll; . . ich güns dem meidlein

- ge, vil tau-send sprünge, ich güns . . . dem meid-lein wol,

thet vil tau-send sprün - ge, ich güns dem meid - lein

wol, ja

wol, ich güns . . . dem meidlein . . . wol, ja . . wol,

ja wol, . . . ja wol, . . . ja wol, . . . sie

wol, ja . . . wol, ich güns dem meid - - - lein wol, ja

wol . . . sie thet vil tausend sprün - ge, jr herz was freuden-

ja wol, sie thet vil tau-send sprün - - ge, jr

thet vil tau-send sprün - ge, ja wol, jr herz was freuden-

wol, . . . sie thet vil tau-send sprün - ge, jr herz was freuden-

voll, . . . ich güns dem meid - - - lein wol.

herz was freuden - voll, ich güns dem meid - lein wol.

- voll, ich güns . . . dem meid - lein wol.

voll, . . ich güns dem meid - lein wol.

2. Das meidlein, das ich meine,
das ist hübsch und fein, ja fein,
wenn ich dasselb anblicke,
sich freut das herze mein,
des eigen wil ich sein.
3. Sie hat ein roten munde
und zwei äuglein klar, ja klar,
auch ein schneeweifsen leibe,
darzu goldfarben haar,
das zieret sie fürwar.

Müller: Forster 1549 Nr. 2 schreibt *G. Müller* und Ott 1544 bei drei Liedern *Johann Müller*. Ein Vergleich der Komposition ergiebt, soweit dies überhaupt bei so gleichartigen Kompositionen möglich ist, dass es wohl zwei verschiedene Komponisten sein können, obgleich die Prüfung noch erschwert wird, da von dem ersteren nur ein einziges Lied bekannt ist. Die von Joh. Müller sind in Publikation Bd. 1—3 neu veröffentlicht, das von G. Müller „Ach Gott wie wüt mein herz" zeigt einen tüchtigen Meister, der neben kontrapunktischer Kunstfertigkeit seinem Tonsatze auch Empfindung und Wohlklang zu geben versteht.

Kaspar Othmayr (Othmair, Othmar), geboren am 12. März 1515 in Amberg, studiert mit Forster zusammen in Heidelberg, wird 1545 Rektor an der Klosterschule in Heilsbronn, 1547 Kanonikus an St. Gumbert in Ansbach, 1548 Probst daselbst, geht nach Nürnberg und stirbt am 4. Febr. 1553. Sein Porträt befindet sich in der Symbola von 1547, und ist dort sein Alter mit 28 Jahren angegeben, also im Jahre 1543 gestochen (obige Daten nach Mettenleiter's Musikgesch. der Oberpfalz S. 261 und M. f. M. 8, 33. 10, 29). Othmayr war trotz seines frühen Todes (mit noch nicht voll 32 Jahren) und trotz seiner amtlichen Stellungen als Geistlicher ein fleifsiger und wohlbegabter Komponist. An deutschen Liedern besitzen wir 26 in alten Drucken und 10 in einem Ms. der Proske'schen Bibliothek, aufserdem einige Gelegenheitsgesänge und 5 gedruckte Sammlungen die je 11 bis 30 und mehr Gesänge enthalten. Sein Stil im deutschen Liede schliefst sich den Besten seiner Zeitgenossen an. Bei manchem Satze über bekannte Volkslieder wünschte man weniger Künstlichkeit in den Stimmen und mehr im Geiste der gewählten Melodie, doch die Freude am Kontrapunktieren ist gröfser als das Bestreben ein einheitliches Kunstwerk zu schaffen. Mehr oder weniger fallen alle Komponisten damaliger Zeit in denselben Fehler, indem ihnen die gegebene Melodie nur in ihren Tonschritten zur Unterlage dient, der geistige Inhalt derselben aber völlig unbeachtet bleibt. Man denke nur an ihre Messen, zu

denen sie als Thema weltliche Lieder wählten, wobei die Charakteristik aber völlig verloren ging und nur die Tonschritte ihnen die Motive zum Kontrapunktieren gaben. Othmayr wählt mit Vorliebe beliebte Volksmelodien zum Thema, doch verschwindet der Eindruck derselben gänzlich unter seinem Stimmengewebe. Ganz besonders auffallend ist es bei dem Liede „Entlaubet ist der walde" (Forster 1549, 5). Bei anderen tritt die Melodie wieder mehr in den Vordergrund, besonders bei denen, wo er die Zweistimmigkeit öfter eintreten lässt, z. B. bei dem Liede „Es naht sich gegen Maien", oder „Mir ist ein feins brauns meidelein gefallen in meinen sinn". Ich wähle als Mitteilung zwei aus seinen Liedern; das erste teile ich des alten Kinderliedtextes und seiner Melodie wegen mit und das andere, um seine kunstvolle Arbeit zu zeigen, die aber mehr als die übrigen die Melodie in Rücksicht zieht. Man wird beim zweiten Liede bemerken, dass er auch der neueren Art folgt, die ich bei Jobst vom Brant als erstes Zeichen des Verfalls des deutschen Liedes bezeichnete.

Ms. 940 5 Stb. von 1557, Nr. 70. (B. Proske.)

Aia, der vo - gel afs ein a - yo, da

Melodie.

gab er mir die scha - len, ich solts es niemandt sa-

Forster 1549, Nr. 72, auch Berg und Neuber 1550, Nr. 26. (Wert verkürzt.)

mut, er jagt aus frischem frei-em mut, er jagt aus frischem
jagt aus fri - - schem frei-em mut, er jagt aus frischem frei -
mut, er jagt aus frischem frei-em mut,
mut . . .
frei - - em mut un - - - ter ei - ner grü-
- em mut, aus frischem frei - - em mut,
er jagt aus frischem frei-em mut un - ter ei - ner
er jagt aus frischem frei - - - em mut
- nen lin - - - - den; er jagt der - sel-ben
. . . . er jagt der - sel - ben thierlein viel mit
grü - nen lin - den; er jagt der-sel-ben thierlein viel
un - ter ei - ner grü-nen . . lin - den; er jagt . . .

thierlein viel mit sei-nen schnellen winden, ja win - - - -

sei - - nen schnellen win-den, ja . . . . win-

mit sei - nen schnellen winden, ja win - - - - - - - -

der - sel-ben thier - lein viel mit sei - nen schnellen win-

den, er jagt der - sel - - ben thier - lein viel mit

den, er jagt der - sel-ben thierlein viel . . . . mit

den, mit

den, mit

sei-nen schnellen win - - - - - den. . . . . . .

sei-nen schnel - - len win-den, win - den.

sei-nen schnel - - - - len win - den. . . . . . .

sei-nen schnellen win - - - - - - - - - - - den.

7 Strophen Text bei Böhme Nr. 441.

Oswalt Reytter oder Reuter ist nur durch vier Kompositionen in alten Sammelwerken bekannt, darunter befinden sich drei deutsche Lieder die im Ott 1544 stehen und in Publikation Bd. 1—3 in Partitur im Neudruck vorliegen. Seine Schreibweise ist geschickt und wohlklingend im Stile damaliger Zeit. Am wenigsten befriedigt das Lied: Viel Embter und gar wenig blech, Ott 1544 Nr. 53. Allerdings ist man im Zweifel ob man der Komposition oder dem Texte den Preis der Trockenheit zuerteilen soll.

Leonhard Paminger zu Aschau in Oberösterreich um 1494 geboren, war Sekretär im Kloster St. Nikolai zu Passau und starb am 3. Mai 1567. Er schrieb zahlreiche Kirchengesänge und nur einige wenige weltliche Lieder, soweit unsere heutige Kenntnis reicht, welche man aber ebensogut einem Choraltexte unterlegen könnte. Er verschmäht hier jegliche Kontrapunktik und lässt Note gegen Note folgen, dennoch sind die Sätze stimmungsvoll, gut geschrieben, wohlklingend und rufen einen erhebenden Eindruck hervor. Das Nachtwächterlied im Schmeltzel 1544 ist so recht in der alten Anschauung gedacht und würde auch heute noch seinen Eindruck nicht verfehlen und das Lied im Forster 5. Tl. Nr. 52 ist ganz in derselben Art geschrieben, nur dass der 5stim. Chor von einem zweiten 5stim. Chore Vers auf Vers nachgeahmt wird. Forster schreibt im Tenor als Komponist *Senfl* vor, doch das ist einer der vielen Fehler, an denen Forster's Werk leidet. Der Satz ist so im Sinne Paminger's geschrieben, dass kein Zweifel besteht, dass er von ihm ist: Würde, Wohlklang, Einfachheit ist seine Devise. Der Satz im Schmeltzel ist neu veröffentlicht im 1. Teile des deutschen Liedes, Beilage zu den Monatsheften, Jahrg. 8—10.

Hans Voit ist nur in der Bicinia von Rhau, 1545, 1. Thl. Nr. 89 durch das 2stimmige Lied „Für all ich krön, ich weis wol wen" bekannt, wozu mir aber die Partitur fehlt, um ein Urteil zu fällen.

Paul Rephun oder *Rebhun*, als Dichter bekannt, Schulmeister in Kahla um 1531, dann Konrektor in Zwickau, 1538 Oberprediger in Plauen, seit 1542 auf Luther's Empfehlung, mit dem er in regem Briefwechsel stand, Superintendent in Ölsnitz, starb dort 1546. Er komponierte zu seinen Dramen auch die vierstimmigen Gesänge und schrieb mehrere 2stimmige deutsche Lieder, die sich in der Bicinia 1545 und im Rotenbucher 1551 befinden (siehe meine Bibliographie). Bekannt ist mir bisher keins seiner Lieder geworden.

Ebenso unbekannt sind mir *Ambrosius Erich*, *Valentin Fortius*, *Johann Heller* und *Andreas Schwartz* aus Franken, die in Rotenbucher's (nicht Rotenbacher, wie in meiner Bibliographie S. 119 steht) Bergkreyen von 1551 mit einigen 2stim. Liedern vertreten sind.

Noch sind einige Handschriften aus der ersten Hälfte des 16. Jhs. zu erwähnen, die einige bisher unbekannte Liederkomponisten nennen. Leider sind die meisten Lieder anonym, und Namen sind nur hin und wieder anzutreffen. Ich erwähne zuerst die schon obengenannte Hds. der k. k. Hofbibl. in Wien, 5 Stb. in quer 4⁰, Ms. 18810, in denen die Jahreszahl 1533 vorkommt; Senfl, Isaac und andere bekannte Komponisten sind öfter genannt. Unbekannt sind noch

Bartholomäus Singer (Nr. 2) und Mayster *Hans Sygler* (Nr. 78). *Konrad Rupsch* der Jüngere ist mit einem 5stim. geistlichen Liede vertreten (Nr. 62). Bekannt sind mir die Lieder nicht, da ich mir nur einige von Isaac und Senfl zur Zeit kopierte.

In den Baseler Liederhandschriften (siehe den gedruckten Kat.) finden sich auch noch einige unbekannte Autoren, so S. 27 Nr. 13 *Egolfus Koler,* dann S. 45 Nr. 21 *Johann Schlend,* Nr. 22 *Wolfgang Dachstein,* Nr. 42 *W. Lausser*, Nr. 50 *Franz Strus*, Organist in Köln, Nr. 61 *J. Schrem,* Nr. 67 und 107 *Georg Cesar* Vindelicus (sollte damit Augsburg, oder Vindelicia gemeint sein?). Die Mss. Zwickau's bringen zahlreiche unbekannte Autoren, doch bei den deutschen Liedern verschweigen sie den Autor, ebenso das Ms. in Augsburg; nur die bischöfl. Proske'sche Bibliothek besitzt unter ihren sehr wertvollen Handschriften aus dem Anfange des 16. Jhs., die späteste ist von 1557, einige Liedersammlungen, in denen einige Autoren genannt sind. Da findet sich in Ms. 940, 4 Stb. in quer 4⁰, von 1557 ein vierstimmiges Studentensauflied von *Hermann Finck*, Nr. 69: „Sauff aus vnd machs nit lang, du machst mir sonst bang; trinckh, trinckh, mir wird sonst bange" (weiterer Text fehlt). Der Satz ist sehr einfach Note gegen Note gehalten, kräftig, aber sonst ohne Bedeutung. Die Niederschrift ist so fehlerhaft, dass man sehr oft zu Korrekturen schreiten muss: hier fehlt eine Note, dort ist die Note auf einen falschen Platz geschrieben, und so geht es fort. — Nr. 71 zeigt als Komponisten *Johann Keutzenhoff* an: „Frisch und frölich wöllen wir leben, der feigenbaum will mir kein birn geben" (Text fehlt). Der Satz fängt sehr lustig an, wird aber durch die zahlreichen Fehler ungeniefsbar. Derselbe Autor ist auch bei Nr. 9

gezeichnet „Ach Gott wem soll ich klagen mein leydt, der mein jungs hertz gefangen leit etc. An anonymen deutschen Liedern in Druckwerken (Sammelwerken) dieser Zeit zähle ich 307 Lieder. Durch die Anonymität verlieren sie für uns ein wesentliches Interesse, besonders durch die gleiche Art der Arbeit, die erst ihre feineren Unterschiede durch die höhere und geringere Begabung des Komponisten erhält. Als Schlussbetrachtung will ich den drei zuerst genannten Meistern des 16. Jhs., die allen anderen an Begabung voranleuchten, eine kurze Beurteilung ihrer Leistungen widmen.

Ludwig Senfl, der Künstler von Gottes Gnaden, geborener Schweizer, wahrscheinlich in Basel-Augst, Schüler Isaac's, anfänglich Komponist am ksl. Hofe zu Innsbruck, später an der Hofkapelle des Herzogs von Baiern angestellt, gestorben um 1555 (siehe die Biographie in Publikation Bd. 4), hat an deutschen Liedern, die im Druck vorliegen, 153 veröffentlicht und wohl ebenso grofs ist die Zahl derjenigen, die in Hds. sich erhalten haben. Bereits 1512 lässt sich von ihm ein Lied im Oeglin nachweisen; die Sammelwerke Ott's von 1534 und 1544 aber sind ganz besonders reich von ihm ausgestattet, und es scheint fast, als wenn ihn Ott zur Komposition so zahlreicher Lieder angeregt hätte, denn der Druck von 1534 enthält 82 Lieder von Senfl. Seine Schreibweise unterscheidet sich in der Form in keiner Weise von der seiner Zeitgenossen. So wie er es durch Hoffheimer und Isaac vorfand, so hat er es getreulich weiter gepflegt und Zeit seines Lebens als Leuchte hoch gehalten. Zahlreich sind die Tenor-Melodien, die er geschaffen hat, doch verschmähte er es nicht und that es sogar mit Vorliebe, alte Volksmelodien als Tenor zu wählen; ob etwa einige von diesen, die bei ihm zum erstenmale auftreten, auch seine Erfindung sind, wird sich wohl nie beweisen lassen. Senfl ist in seinen Liedern ein ganz anderer als in seinen geistlichen Tonsätzen mit lateinischem Texte. In letzteren schliefst er sich so eng an die Niederländer des Anfangs des 15. Jhs. an, dass man sie für Arbeiten dieser Meister halten könnte. Sein Ausdruck ist hier so streng und herbe, dass man mehr seiner Kunst als dem Eindrucke der Komposition zu huldigen vermag. Im deutschen Liede, ob geistlich oder weltlich, ist er ein ganz anderer, hier versenkt er sich ganz in die deutsche Gemütstiefe und kann so innig und wohllautend schreiben, dass er mit Recht als Liederkomponist von seinen Zeitgenossen hochgeschätzt und allen anderen vorgezogen wurde. Seine Kontrapunktik ist hier so einfach und eine Stimme schmiegt sich an die andere, mit zahlreichen

Melismen ausgeschmückt. Seine Lieder sind nicht gleichwertig, gar manchmal greift er wie als Nachhilfe zur Kontrapunktik und vernachläfsigt das Liedmäfsige. Doch auch in heiteren, lustigen Liedern, wie die beiden im Ott 1544 Nr. 22 und 24 versteht er es sehr wohl den rechten Ton zu treffen, während z. B. wieder Nr. 21 einen trockenen und gelehrten Ton anschlägt. Bei so massenhafter Produktion unterliegt er ebenso wie unsere späteren grofsen Meister der jeweiligen Stimmung und hat neben Bedeutendem auch weniger Gutes geschaffen, wenn man auch stets die Löwentatzen hervorgucken sieht. Von seinen Liedern liegen so viele im Neudruck vor, dass sie ein vollständiges Bild seiner Schaffensweise geben (siehe mein Verzeichnis neuer Ausgaben, nebst den Nachträgen im 9. Jahrg. der Monatshefte).

Sixt Dietrich, aus Augsburg, zwischen 1490 und 1492 geboren, gestorben am 21. Oktober 1548 zu St. Gallen, wohin man ihn als Kranken aus Konstanz gebracht hatte. Er betrieb die Musik nur als Nebenbeschäftigung, da er Schullehrer in Konstanz war, und konnte deshalb auch nie eine öffentliche Stellung als Musiker bekleiden, was er vielfach in seinen Briefen bedauert (siehe M. f. M. 7, 122). Dennoch war seine musikalische Bildung die eines Musikers, und bei seiner hervorragenden Begabung konnte er mit den besten Komponisten sich messen. Seine Zeitgenossen waren derselben Ansicht und man trifft seine Kompositionen zahlreich in Drucken und Handschriften. Die Neuzeit hat noch wenig Notiz von ihm genommen, und es sind bis jetzt erst vier Gesänge von ihm neu veröffentlicht, zu denen 5 Motetten im Glarean treten, der in Publikation Bd. 16 jüngst neu herausgegeben ist. Seine Schreibweise unterscheidet sich im deutschen Liede wesentlich von der Senfl's. Dietrich liebt den harmonischen Zusammenklang, der sich aber nur selten auf den Wohlklang stützt. Er schreibt zwar kontrapunktisch, doch jede Stimme für sich in freier Weise ohne Nachahmung, ohne Beachtung irgend eines Motivs, mit Ausnahme des ersten Einsatzes der Stimmen. Seine Schreibweise ist ein Gemisch von strengerem Stile und harmonisch fortschreitenden Stimmen. Ich teile zwei von seinen Liedern mit, die mir die besten von den neun mir bekannten zu sein scheinen. Sie sind auch in der Arbeit feiner und weisen zahlreiche Nachahmungen auf, entgegengesetzt seiner sonstigen Gewohnheit. Ich mache noch auf die Sequenzen im ersten Liede aufmerksam, vielleicht die ältesten ihrer Art.

Schöffer (1536) Nr. 3 (Wert verkürzt).

Gilg, ed-

Gilg, ed - le blum, dein . . . . , . . lob und rum

Gilg,
Also

Gilg, ed - le blum, ...

le blum, ... dein lob . . . . und

. . . . dein lob und rum . . . . .

ed - le blum, ... dein . . . . lob und
auch ich wahr - - - - haf - - - - - tig-

dein . . . . lob . . . . und

rum ich bil - lig preis, mit leich - ter

ich bil - lig preis, mit leich - ter . . . . weis kann .

rum ich bil - lig preis, mit leich - ter weis
lich mag spre - chen das, nie kei - ne was,

rum ich bil - lig preis, mit leich - ter weis . . kann

weis kann dir kein an - dre glei - - chen. mit tu-

dir kein an - dre glei - - - - - - - chen.
wei - - - - chen, mit tu - gent reich,

kann dir kein an - - - - - dre glei - chen.
der du herz-lieb . . . . . . darfst wei - chen,

dir kei - ne an - - - dre glei - chen. mit tu - -

- gent . . reich, . . auch schön . . . . der-

. . . . . auch schön . . der-gleich, . . auch schön . . . . .

mit tu - gend reich, auch schön der-

- gent reich, . . auch schön . . . . . . der-gleich;

gleich; wie künnt ich mich . . dann ma - ſsen zu rü - men

. . . . der-gleich; . . wie künnt ich mich . . . dann ma -

gleich; wie künnt ich mich . . . dann ma-

wie . . künnt ich mich dann ma - ſsen zu rü - men

dich, . . . zu rü - men dich, zu rü - - -

- - - - ſsen zu rü - - - - - - - men

ſsen zu rü - men dich, ...

dich . . . . zu rü - men dich, ... und

- men dich, und ob . . . . schon mich viel an - der

dich, und ob schon . . . . mich . .

- - und ob schon mich viel an - der dar - - -

ob schon mich viel an - der dar - - - um

dar - - um . . has - - - - - - - - -

viel an - der has - - - - sen,

- um has - - - - - - - - - - -

has - - - - - - - - - - - - - - - - -

sen, dar-um . . has - sen, muss ich wol gsche - hen

dar - um has - sen, muss ich . . wol gsche-

sen muss ich wol gsche - - - - - hen

sen muss ich wol gsche - - - - - - - - hen las-

. . . las - - - - - - - - - - - sen.

- - hen las - - - - - - - - - - sen.

las - - - - - - - - - - - - - sen.

- - - - - - - - - - - - - - - - - - sen.

2. Zuvil und auch zuwenig fleüch,
das mittel soltu halten!
gerechtigkeit mit wagen gleich
dem werk sol alzeit walten;
unbillich sach bringt ungemach
in steten hie uff erden
der Römer macht durch solchen bracht
zerstört hat müssen werden,
auch vil volks drum verderben.

3. Dem glück vertraw du nit zuvil,
das wirt dich nit gerewen;
dann es nit bleibt und helt kein zil.
Der tugent du vertrewen;
aus tugents kraft entspringt freuntschaft.
das glück oft thut verkeren,
wiefs David ging, dem edlen king,
mit Saul dem grofsen herren,
thet sich mit tugent weren.

Schöffer (1536) 49. (Wert verkürzt.)

On tu-gent

On tu-gent freud die lang . . . . . nit wert, on tu-gent

Melodie.

On tu-gent
wann tu-gent

Baritonschl. bis Takt 21,
dann Bassschl.

(Thema.) On tu-gent freud die lang . . . . nit wert, on tu-gent

freud die lang . . . . nit wert

freud die . . lang . . . nit wert, wirt oft und dick . . . ge-

freud die lang . . . . . nit wert,
al - le men - - schen lert, (Thema.)

freud die lang . . . . nit wert, wirt oft und dick . . . ge-

wirt oft und dick . . . . ge - se - hen,

se - hen, wirt oft und dick ge - se - hen,

wirt oft und dick . . . . . ge - se - hen,
wie recht all ding . . . . . ge-sche - hen.

se - hen, wirt oft und dick ge-se-hen, Aus tu-gent

Aus tu-gent reich, grofs, stet des

Aus tu-gent reich, grofs, stet des gleich, aus tu-gent reich, grofs, stet des

Aus tu-gent reich, grofs, stet des gleich seind

(d e ?)

reich, grofs, stet des gleich, aus tu-gent reich, grofs, stet des gleich seind

gleich seind kei-ser-tumb entsprun - gen, alls lob und

gleich seind kei-ser-tumb ent - sprun-gen, alls lob und ehr,

kei - ser - tumb ent - sprun - gen, alls

kei - ser-tumb ent-sprun - - gen, alls lob und ehr

ehr schafft tu-gent her in al - ten und in

schafft tu-gent her in al - ten und in jun -

lob und ehr schafft tu-gent her

(Bassschl.)

schafft tu - gent her, schafft tu - gent her in al - ten

jun - - - - - - - - - - - - gen,

- - - - - gen, in al - ten und in jun - -

in al - ten und in jun - - gen,

und in jun - gen, in al - ten und in jun - -

dar - um ist ihn ge - lun - - gen.

- - gen, dar - um ist ihn ge - lun - - gen.

dar - um ist ihn ge - lun - - - gen.

(sic?)

- - gen, dar - um ist ihn ge - lun - - - gen.

2. Frei her gen mir, wie ich gen dir
on argen won, mein herzens kron,
dein steten trost magst setzen,
ob gleich das glück vilfaltig tück
mir jetzt erzeigt, hoff, werd noch gneigt,
mich unglücks zu ergetzen.
Nach grofsem leid kumpt geren freid,
vil ding thun sich verkeren:
sich an mein gmüt, das nach dir wüt
treulich in allen eeren;
Gott wirt noch gnad bescheren.

3. Zu felsens art wirt gleich die zart,
ob sie ihr hult on all mein schult
an ander ort wolt lenden;
weil sie doch sicht, dafs ich mich richt,
auch gentzlich wil meins lebens zil
in irer lieb vollenden.

Glück schickt die zeit, dafs wir mit freud
uns bei einander sehen,
mit eer und gott bifs an den tot
wil michs zu dir versehen;
wie möcht mir liebers gschehen.

Arnold von Bruck ist ein hochbegabter Meister, den ich über alle Zeitgenossen setzen möchte. Er vereinigt eine kunstvolle Arbeit mit dem gröfsten Wohllaute. Seine Tonsätze weisen überall Züge eines tiefen poetischen Gefühls auf, und wie spielend löst er die schwierigsten kontrapunktischen Aufgaben. So vereint er z. B. in dem 5stim. Liede „Ach hilf mich leid und senlich klag" (Forster 5. Tl. Nr. 22) in den beiden Tenoren zwei verschiedene Melodien, 1. Von edler art, auch rein und zart, 2. Ich arme metz stets setz mein sinn in grofs gefahr, und vereint sie mit den anderen Stimmen mit einer Ungezwungenheit, verbunden mit dem gröfsten Wohllaute, dass man über die Kunstfertigkeit erstaunt ist. In neuen Ausgaben sind nur geistliche Lieder (6 Nrn.) veröffentlicht. Ich teile hier ein deutsches weltliches Lied mit, welches mir ganz besonders wert erscheint, obgleich die Auswahl unter den 18 bekannten Liedern nicht leicht ist, denn jedes zeigt den Meister und ist in seiner Art anziehend. Bruck bekleidete nach Köchel von 1543—1545 die oberste Kapellmeisterstelle am Kais. Hofe zu Wien und war Dechant des Stiftes zu Laibach. Er scheint in letzterem Jahre oder dem folgenden gestorben zu sein oder zog sich in obiges Stift zurück, denn 1546 wird Maessens sein Nachfolger. Er war aber schon 1536 ein berühmter Meister, dem sogar die Ehre widerfuhr, dass man eine Denkmünze auf ihn prägte; und 1534 widmet ihm schon Joh. Ott in Nürnberg seine erste Liedersammlung und bezeichnet ihn bereits mit den obigen Titeln und Ämtern. Seine Hauptwirksamkeit kann man daher in die frühesten Jahre des 16. Jahrh. verlegen. Ambros widmet ihm an verschiedenen Stellen seiner Musikgeschichte anerkennende Worte (siehe das Register im 5. Bde.), doch die Annahme, dass er Protestant gewesen sein könnte, ist mit seiner amtlichen Stellung unvereinbar. Er mag sich im Beginn der religiösen Aufklärung zu Luther's Auffassung hingezogen gefühlt haben, wie ja damals die ganze gebildete Welt zu Luther sich neigte, doch schliefst das noch nicht ein, dass er den alten Glauben abschwor. Dass er in späteren Jahren sich von Luther's Lehre abwandte und sie als einen Irrweg erklärte, scheint aus den von Ambros angezogenen Gesängen allerdings sich zu ergeben, jedoch Zyrler's Spottlied von den Renegaten auf Bruck zu beziehen, ist doch etwas weit hergeholt (siehe auch Publikation Bd. 4, p. 46).

Finck's Liedersammlg. 1536 Nr. 44.

Des un - fals kraft hat mich . . . .

Des un - fals kraft hat . . . . . mich . . . .

Des un - fals kraft hat mich . . . .
nach sei - ner art ist er . . . .

Des un - fals kraft hat mich . . . . . .

. . . . . . er - hascht und u - . .

. . . . . . er - hascht und u - ber-rascht, ...

. . . . er - hascht und
ein gast, der

. . . . er - hascht und u - berrascht, ...

- - - ber-rascht, grofs schmerzen muss ich lei - -

. . grofs schmerzen muss ich . . lei - - - -

u - ber - rascht, grofs schmer - zen muss ich
gar nit last mich in ge - sunt - heit

. . . . grofs schmerzen . . muss ich lei - -

- - - - den, Lang - wei - lig ist er,

*)

- - den, Lang-wei - lig ist er, ...

. . . . . lei - den,
. . . . . blei - ben.
Lang - wei - lig ist

*)

- - den, Lang-wei - lig ist er,

liebt trüb - nus schwer, schmerz, un - ru

liebt trübnus schwer, liebt trübnus schwer, schmerz, un - ru

er, liebt trüb - nus schwer, schmerz, un - ru zu . .

liebt trüb - nus schwer, schmerz, un-ru zu . . al - - -

zu . . al - - - - - ler frist, herz-leid on freid . .

zu al - - - ler frist, herz-leid on freid

al - - ler frist, ... herz-

- - - - ler frist, herz-leid on

*) Die beiden Stimmen pausieren bis zum Teilschluss der anderen Stimmen, jedoch bei der Wiederholung nach Vorschrift.

. . sein grau - sam rü - - - stung ist.

sein . . grau - sam rü - stung . . . ist.

leid on freid sein grau - sam rü - - - - stung ist.

freid . . . sein grau-sam rü - - - - stung ist.

Drucke und Handschriften enthalten noch eine grofse Anzahl deutsche Komponistennamen dieser Periode, doch sind sie nur mit geistlichen und lateinischen Gesängen vertreten. Ich nenne nur eine Auswahl, um zu zeigen, wie reich die Deutschen an Komponisten waren: Sebastian Forster, Lucas Hordisch, Simon Cellarius, Johannes Galliculus, Johannes Stahel, Johann Walther, Wilhelm Nordwig, Konrad Rain, Johann Ursinus, Nicolaus Schierrentinger, Benignus Siben, Andreas Capellus, Simon Cellarius, Hans Kugelmann, Julius Regiensis, Virgil Hauck, Nicolaus Kropstein, Thomas Pöpel, Johann Weinman, Johann Puxstaller, Leonhard Zinsmaister, Johannes Reuschius, Hans Voit, Johann Brand, Adam Luyr, Listenius, Thomas Tzamen, Joh. Burgstaller, Georg Schöckler, Valentin Rabe, Lucas Bergkholtz, Johann Mitner, David Köler, Georg Poss, Johann Stichel, Hieronymus Winter, Amanus Faber u. a. mehr.

Um die Mitte des 16. Jahrh., nach dem Tode des Hauptrepräsentanten des deutschen Liedes, Ludwig Senfl, erblasste auch das alte deutsche Lied, sowohl als Volksmelodie wie als Kunstsatz, und an seine Stelle trat die italienische Villanelle; von Niederländern und Italienern, die in Deutschland eine angesehene Stellung inne hatten (Le Maistre, Scandello, Ivo de Vento, Orlando de Lasso, Jakob Regnart und anderen) eingeführt. Sie fand so grofsen Anklang, dass man nur noch Villanellen komponieren und singen wollte und darüber die alten deutschen Melodien und ihre Kunstsätze vergafs. Der Unterschied zwischen beiden Arten ist so bedeutend, dass er kaum einer Erklärung bedarf. Das alte deutsche Lied hatte stets einen Cantus

*) Orig. c 𝅗𝅥.

firmus, d. h. eine Liedmelodie im Tenor, seltener im Discant. Die Villanelle entbehrt dies, bei ihr tritt die Oberstimme ihre Herrschaft an und die anderen Stimmen sind die Knechte. Sie entbehren zwar nicht ganz der Kontrapunktik, doch treten die leichten Nachahmungen eines Motives nur hin und wieder auf, um den akkordlichen Zusammenklang zu unterbrechen. Oft zeigen die Mittelstimmen schon den bedenklichen Charakter unmelodischer Füllstimmen. Das Leichte, Tändelnde, dabei Rhythmische ist vorherrschend. Also ganz das Gegenteil vom deutschen Liede. Auch die Behandlung des Textes ist eine völlig andere geworden, indem man ihn durch eine sinnlose Wiederholung ebenso mifshandelte wie die Mittelstimmen des Tonsatzes. Da in nächster Zeit ein Band deutsche Lieder in Villanellen-Art in der Publikation erscheint, so bin ich überhoben hier Beispiele zu geben, die man übrigens in der Commer'schen Sammlung (Geistliche und weltliche Lieder für 3—6 Stimmen. Berlin, Trautwein) und im 5. Bde. von Ambros' Musikgeschichte bereits in einzelnen Beispielen findet. Auch im Volksgesange verschwand das alte Lied und traten andere an seine Stelle, die sich in der Fassung ebenfalls der Villanelle anschlossen, wenn sie auch ihrem Ausdrucke nach dem deutschen Charakter getreu blieben und in der Gemütlichkeit und Innigkeit nichts einbüfsten, nur die Form, das Kleid wechselten.

Die Revision der Texte hat Herr Dr. *J. Bolte* zu Berlin gütigst übernommen, wofür ich ihm hier noch meinen besonderen Dank ausspreche. *Rob. Eitner.*

Nachträge und Verbesserungen zur Totenliste
für das Jahr 1892.

Biagi, Francesco, ist zu streichen, ist identisch mit dem oben erwähnten **Biagi**.

Blaes, Jos,, st. am 13. Jan.

Carcano, Raffaelo, st. 15. Juli. Mus. Tim. 489.

Charton de Meur., geb. 1824. Ménestrel 399.

Diez, Friedr., st. 15. Dez. Stern 1893, 20.

Dubski, E., st. 22. Juli — nicht August. Mus. Rsch. 174.

Fischer, Karl August, geb. 1828 — nicht 1829.

Gangler muss heifsen **Gaugler**.

Gilmer, Alfred, st. am 16. Mai.

Heinze-Berg, st. 26. Juli. Mus. Tim. 665.

Krug, Friedrich, st. 3. Nov. Mus. Tim. 730.

Lauwers, M., st. 11. März. Mus. Tim. 219.

Lücke, Robert Wilhelm, st. 3. Aug. — nicht Juli.

Mohr, Joseph, Gesangbuchverfasser und Professor, st. in Freiburg — nicht in München. Stern 1893, 20.

C. Lüstner.

Mitteilungen.

* Dr. *Ernst Graf*, Oberlehrer in Gumbinnen: Die Theorie der Akustik im griechischen Altertum. Von ... (Programm des Friedrichs-Gymnasiums zu Gumbinnen, Ostern 1894) 4⁰. 16 S. Eine interessante und für den Theoretiker wichtige Abhandlung.

* *Rochus von Liliencron*: Die Jenaer Minnesängerhandschrift (Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte von Dr. Max Koch, neue Folge VII. Berlin 1894, E. Felber. 8⁰. S. 252 ff.) Wie bekannt, beabsichtigt der Buchhändler Fr. Strobel in Jena die Hds., die aus dem Anfange des 14. Jahrh. herrührt, in photolithographischer Weise herauszugeben. Der obige Herr Verfasser macht auf den Inhalt und den Wert derselben ganz besonders aufmerksam, bespricht die darin vertretenen Liedersänger, geht auf die Notation, den Rhythmus und die Tonarten näher ein, wobei er auf sehr interessante Fälle stöfst. Die Hds. ist allerdings bereits durch von der Hagen in seinen Minnesängern nebst den Noten veröffentlicht, dennoch wäre eine photographische Wiedergabe von dem höchsten Wert.

* In den Mitteilungen der Musikalienhandlung von *Breitkopf & Härtel* in Leipzig wird die beabsichtigte Gesamtausgabe der Werke *Orlando di Lasso* angezeigt, deren Herstellung der Partituren die Herren Dr. *Haberl* und Dr. *Sandberger* übernommen haben. Der Subscriptionspreis jedes Bandes von etwa 40 Notenbogen beträgt 15 M und sollen jährlich 2 Bände erscheinen. Der Umfang wird auf etwa 60 Bände berechnet. Anfang August sollen bereits Probehefte versendet werden.

* Hierbei eine Beilage: Zwickauer Musik-Katalog Bog. 17.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXVI. Jahrgang. 1894.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 10.

Totenliste des Jahres 1893,

die Musik betreffend.

(Karl Lüstner.)

Abkürzung für die citierten Musikzeitschriften:
- Bühgen. = Deutsche Bühnen-Genossenschaft. Berlin.
- Guide = le Guide mus. Bruxelles, Schott.
- K. u. Musz. = Deutsche Kunst u. Musikztg. Wien, Robitschek.
- Lessm. = Allgem. Deutsche Musikztg. Charlottenburg.
- Ménestrel = le Ménestrel. Journal du monde music. Paris, Heugel.
- M. Tim. = Musical Times. London, Novello.
- N. Z. f. M. = Neue Zeitschr. f. Mus. Leipzig, Kahnt.
- Ricordi = Gazetta music. di Milano, Ricordi.
- Sig. = Signale f. d. mus. Welt. Leipzig, Senff.
- Stern = Neue Berliner Musikztg. Stern.
- Wbl. = Musikal. Wochenblatt. Leipzig, Fritzsch.

Es wird gebeten falsche Daten der Redaktion gefälligst anzuzeigen.

Adami, Friedrich, Hofrat, Musikkrit. der Kreuzztg., st. in Berlin 5. Aug., 77 Jahr alt. Sig. 617.

Albrecht, Konstantin, Professor, früherer Direktor des Konservatoriums zu Moskau, st. das. 26. Juni. Geb. 1827 in Elberfeld. Wbl. 404. Lessm. 391. Nekr. Stern 358.

d'Alton, Fräulein **Helene**, Konzertsängerin, Altistin, st. in Horsleydown den 15. März. M. Tim. 228.

Alvsleben, siehe Otto.

Amadeo, Gaetano, genannt **il Trovatore**, Komponist, Kapellmeister an der Kathedrale zu Marseille, st. zu Nizza im April. Geb. in Porto Mauricio. Ménestrel 136. Wbl. 285. Lessm. 242.

Angelis, Giuseppe de, Hornvirtuose, st. im Nov. zu Neapel, 52 Jahr alt. Lessm. 661.

Artaria, August, Kaiserl. Rat, Chef des Musikalien-Verlages A. & Cie. in Wien, st. 14. Dez. in Graz, 87 Jahr alt. Wiener Fremdenblatt. Lessm. 677. Sig. 1111.

Auboin-Brunet, Mademoiselle **Leona,** junge Sängerin, ermordet im Juni in Palermo. Ménestrel 224 und 216. Lessm. 377.

Aymonino, Giacinto, Chef einer der angesehendsten Klavierfabriken Italiens, st. 78 Jahr alt in Turin. Ménestrel 192. Wbl. 376.

Bach, Dr. **Otto,** früherer Direktor des Mozarteums in Salzburg, seit 1880 Domkapellmeister in Wien, st. das. 2./3. Juli. Geb. 9. Febr. 1833 in Unter-Waltersdorf bei Wien. Wbl. 419. Lessm. 391. Nekr. Stern 357.

Backhaus, Ottomar, ehemaliger erster Kontrabassist am Gewandhausorchester in Leipzig, später Musikalienhändler in Homburg v. d. Höhe, st. das. 29. Juni. Wbl. 419. Lessm. 425.

Balart, Gabriel, fruchtbarer Komponist, Theaterkapellmeister, zuletzt Direktor des Lyceums für Musik in Barcelona, st. das. 5. Juli. Geb. ebenda 8. Juni 1824. Ménestrel 240. Guide 307. Wbl. 447. Lessm. 486.

Basta, Frau **Marie,** geb. **Schmidt,** Opernsängerin, zuletzt am Hoftheater in München, st. im Sept. in Berlin. Geb. 4. Mai 1856 in Köln. Bühgen. 313. Wbl. 522.

Battanchon, Felix, Violoncell-Virtuos u. Komponist, st. im Juli in Paris. Geb. 9. April 1814 ebenda. Ménestrel 224. Guide 293. Wbl. 433. Lessm. 391.

Beck, Johann Nepomuk, Baritonist, Hofopernsänger, st. in Wien im Sept. Geb. 5. Mai 1828 zu Budapest. Ménestrel 296.

Beck, Paul, Balletdirigent am Kgl. Theater zu Hannover, Komponist von Märschen, Tänzen und Liedern, st. das. 9. Aug. Wbl. 476. Lessm. 486.

Becker, Gottfried, pens. badischer Hofopernsänger, st. 6. Aug. in Ladenburg an der Bergstrafse. Geb. 6. Febr. 1824 in Köln. Bühgen. 324.

Becker, Jeanne, verehelichte **Grohé,** Klavier-Virtuosin, Tochter Jean Becker's, st. 6. April in Mannheim. Geb. ebenda 9. Juni 1859. Wbl. 242. Lessm. 219. Stern 219.

Beetschen, Samuel, st. 5. Febr. in Bern, 61 Jahr alt. Er war blind und ein guter Violoncellist, gab auch 1877 bei Wyss Volkslieder heraus. Schweizerische Musikztg. 41.

Belagna, Joseph Antonio, Konzert- u. Opernsänger, st. im Okt. in Bayonne (N.A.). Geb. 1816 in Barcelona. Wbl. 643. Lessm. 631. M. Tim. 740.

Bellczay, Julius von, Professor an der Landes-Musikakademie zu Budapest, Komponist, st. das. 30. April. Geb. 10. Aug. 1835 zu Komorn. Wbl. 296. Lessm. 267.

Bemmann, ..., akademischer Musikdirektor in Greifswald, st. das. 86 Jahr alt. Lessm. 425. Sig. 617.

Bertolotti, Antonio, Direktor des Staatsarchivs zu Mantua, Musikschriftsteller, st. das. im Mai. Ménestrel 184. M. Tim. 419. Ricordi 378 (Anführung seiner Werke). Lessm. 391.

Bertuzzi, Pietro, Komponist, Soloviolinist am Teatro Regio, Lehrer am Liceo musicale zu Turin, st. das. 65 Jahr alt im April. Wbl. 352. Lessm. 391. Ménestrel 176. Ricordi 346. 394.

Bimboni, Giovanni, Klarinett-Virtuos, st. in Florenz. Sig. 490.

Bischoff, Kaspar Jakob, Komponist, Verfasser einer Harmonielehre, st. 26. Okt. in München. Geb. 7. April 1829 zu Ansbach. Sig. 955.

Blangini, Théodor, Komponist mehrerer Operetten, st. im Dez. 63 Jahr alt in Bordeaux. Guide 1894, 42 schreibt fälschlich Blanzini. Ménestrel 420. Wbl. 1894, 32.

Böhm, Professor **Joseph**, Kapellmeister an der Stadtpfarrkirche am Hof und Direktor des Ambrosius-Vereins zu Wien, st. das. 6. Nov. Geb. 9. Febr. 1841 zu Kulmitz in Mähren. K. u. Musz. 282. Wbl. 656. Lessm. 618.

Boerngen, Professor **Emil**, Violoncell-Lehrer am Kgl. Konservatorium zu Würzburg, st. das. 2. Dez. Geb. 2. Febr. 1845 zu Verden. Todesnachricht. Wbl. 684. Lessm. 661.

Bogler, Karl Jakob, Gymnasial-Oberlehrer a. D., Musikkritiker, Gründer und erster Dirigent des Cäcilien-Vereins in Wiesbaden, st. das. 29. Aug. Geb. ebenda 12. April 1818. Todes-Anzeige.

Boisselot, Dominique-François-Xavier, Opernkomponist, später Chef einer Klavierfabrik in Marseille, st 10. April in Paris. Geb. 3. Dez. 1811 in Montpellier. Ménestrel 128. Wbl. 269. Lessm. 231.

Boosey, John, Musikverleger und Herausgeber des 1890 eingegangenen Musical World, st. 14. Jan. zu Ealing. M. Tim. 91. Ménestrel 144. Lessm. 267.

Brandenberger, Gottlieb, Gesangvereins-Dirigent in Enge bei Zürich, st. das. 23. Febr. 53 Jahr alt. Wbl. 228. Nekr. in Schw. Musikz. 55.

Brandt, siehe Deetz.

Bridge, John, Vorsänger an der Kathedrale zu Rochester, st. 1. Sept. zu Chester, 73 Jahr alt. M. Tim. 600.

Brindley, Charles, Gründer der Orgelbaufirma Br. & Forster in Sheffield, st. das. im Okt. 61 Jahr alt. M. Tim. 663.

Brissler, Friedrich Ferdinand, Pianist, durch seine Klavierbearbeitungen von Orchesterwerken bekannt, st. 6. Aug. in Berlin. Geb. 13. Juni 1818 in Insterburg. Lessm. 486. Wbl. 489.

Broadwood, Henry Fowler, Chef der Pianoforte-Fabrik John Br. & Sons in London und Erfinder mancher Verbesserungen im Pianofortebau, st. das. 82 Jahr alt am 8. Juli. M. Tim. 474.

Brodsky, Franz, Musiklehrer in Jiein, st. das. 12. Mai, 87 Jahr alt. M. Tim. 419.

Brummler, Frau **Emilie**, geb. **Schöne**, pensionierte Kgl. Chorsängerin, st. 2. Dez. zu Berlin, 80 Jahr alt. Lessm. 661.

Brunet, siehe Auboin.

Der Einfluss des tonischen Accentes auf die melodische und rhythmische Struktur der gregorianischen Psalmodie. Von den Benediktinern zu Solesmes. Vergleichende Tabellen zwischen der Version der Manuskripte und der Version der Ausgabe von Regensburg. Freiburg im Breisgau. Herder'sche Verlagshandlung. 70 S. in 4°. Preis 4,80 M.

Unter vorstehendem Titel erscheint in deutscher Übersetzung der 3. Band der von den Benediktinern zu Solesmes herausgegebenen Paléographie musicale, in welchem durch innere, den Gesängen selbst entnommene Argumente der Nachweis geführt wird, dass der lateinische tonische Accent und der Kursus*) einen thätigen Einfluss auf die melodische und rhythmische Formation der gregorianischen Melodie ausgeübt haben, dass sie gleichsam das Knochengerüst bilden, welches den melodischen Körper zusammenhält und trägt. Diese für die Archäologie wie auch für die Wiederherstellung und Interpretation der Choralgesänge so wichtige Thatsache lässt auch die Fehler der Systeme hervortreten, welche in unserer Zeit durch gänzliche Verkennung des wesentlich oratorischen recitativischen Charakters dieser Gesänge die ursprüngliche Version und Ausführung verdorben haben. Zum Beweise ihrer Behauptungen legen die Autoren dem Leser eine Reihe von Notentabellen vor, welche eine gewisse Anzahl melodischer

*) Unter dem Kursus versteht man gewisse harmonische Folgen von Wörtern und Silben, welche die griechischen und lateinischen Prosaiker am Ende der Sätze und der Satzglieder anwendeten, um dem Ohre wohlklingende Schlussfülle und eine angenehme Wirkung zu verschaffen.

Vorbilder enthalten, die den Manuskripten entnommen sind und verschiedenen Texten angehören; die Vorbilder werden in ihrer Beziehung zum Accente untersucht und aus den sich ergebenden Thatsachen die Gesetze abgeleitet.

In den Vorbemerkungen wird festgestellt, dass die in liturgischer Beziehung gemachte Abteilung des gregorianischen Repertoriums in Antiphonen und Responsorien einerseits und Verse andrerseits vom musikalischen Standpunkte aus zwei grundlegenden Einrichtungen der gregorianischen Melodien entspricht: der psalmodischen und der antiphonischen oder freien Form. In ersterer setzt sich die Melodie zusammen aus einem Initium, einer Recitation und aus den Kadenzen, welche nach festen melodischen Typen die Satzglieder und die Sätze interpunktieren. Aus der Natur und der Stellung des tonischen Accentes in den Wörtern werden wichtige Thatsachen festgestellt, welche sich teils auf die Melodie und teils auf den Rhythmus beziehen. In dem § II veranschaulichen zwei Notentabellen die Anwendung der nachgewiesenen Prinzipien auf die einfache Psalmodie. § III beschäftigt sich mit der mehr verzierten Psalmodie der Introitus und der Kommunionen; in der beigefügten Tabelle erscheint zuerst die Intonation des zweiten Teiles des 6. Modus nach den Manuskripten und daran schliefst sich zum Vergleiche dieselbe Intonation nach der in Regensburg gedruckten typischen Ausgabe, bei welcher schon merkliche wesentliche Abweichungen sich zeigen. In § IV enthält die V. Tabelle einen Satz aus einem Traktus des 8. Modus, dem 23 verschiedene Texte untergelegt sind. In diesem Satze unterscheidet man eine bestimmte musikalische Gliederung in Initium, Recitation und Kadenz, bei welcher die Einwirkung des tonischen Accentes unverkennbar ist; dieselben Texte sind auch mit ihren Melodien nach der Ausgabe von Regensburg beigefügt; aber hier bemerkt man zwischen den beiden Versionen eine grolse Verschiedenheit. Während für die 23 verschiedenen Texte in den Manuskripten die Melodie eine und dieselbe bleibt, erscheint sie in der typischen Ausgabe bei jedem Texte durch willkürliche Veränderungen als eine neue Melodie. Unterdrückungen, Zufügungen und Verschiebungen von Noten und Notengruppen bewirken eine vollständige Verstümmelung und Konfusion in der in den Manuskripten so schön gegliederten Melodie. In § V wird das aus acht musikalischen Sätzen mit deutlich erkennbarer psalmodischer Gliederung bestehende Gradual-Responsorium „Justus ut palma“ analysiert, dessen Melodie in den Manuskripten über 15 verschiedenen Texten wiederkehrt. Auch hier zeigt sich in den nach der typischen Ausgabe bei-

gefügten Melodien in den 8 Tabellen dieselbe Konfusion, wie bei der Traktusmelodie, während, wie die Manuskripte beweisen, die Komponisten bestrebt waren, die Melodie bei ihrer Übertragung auf andere Texte unverletzt zu erhalten; sie gestatteten sich nur kleine Modifikationen dort, wo die Stellung des Accentes oder die geringere oder gröſsere Ausdehnung des Textes dazu Veranlassung gab; oft sogar stand ihnen die Erhaltung der Melodie über den Anforderungen des Textes. In § VI wird in gleicher Weise ein Alleluja-Vers und in § VII ein Responsorium-Vers analysiert und die psalmodische Gliederung nachgewiesen. Auch hier finden sich dieselben Beobachtungen zwischen der Version der Manuskripte und der typischen Ausgabe: in der erstern Ordnung und Gesetzmäſsigkeit, in der letztern Willkür und Konfusion. In § VIII werden die Umstände, welche den Choral-Komponisten zu kleinen Modifikationen einer als melodische Type genommenen Melodie Veranlassung gaben, bestimmt und klassifiziert, wobei es sich ergiebt, dass diese Modifikationen denen ähnlich sind, welche in der Sprache die Wörter durch Umbildung und Veränderung erleiden. In § V stellen die Verfasser den nachgewiesenen Thatsachen über die Bedeutung der Accentuation in den Choralmelodien eine Reihe von Aussprüchen des Theodor Nisard gegenüber, in welchen dieser die Beobachtung der lateinischen Accentuation in den gregorianischen Gesängen bestreitet.

Aus den Tabellen und aus den beigegebenen Erklärungen ersieht man, dass die gregorianischen Melodien nach festen traditionellen Regeln und Gesetzen komponiert sind, welche eine willkürliche Veränderung und Verstümmelung dieser Melodien nicht gestatten. Zur Kenntnis dieser Regeln und Gesetze führt nur ein gründliches Studium der Manuskripte, wie die gelehrten Benediktiner es betreiben.

Mitteilungen.

* Noch einmal: *Schürmann* oder *Graun*? (vergl. M. f. M. 1894 S. 85 u. 106). Ich habe mir die Themen der 6 Arien aus der Oper Ludwig der Fromme aus Schwerin kommen lassen und auſser den 2 Arien: „Beständig und getreu wird mich mein Schatz stets finden“ (Nr. 3 der 6 Arien, wobei der Text fehlt) und „Im lieben zu lachen“, Arien, die im Neudruck als unbedeutend weggelassen wurden, nur *Schürmann*'sche Kompositionen entdecken können, trotzdem sie den Namen Graun's tragen. Wenn wir von den beiden Komponisten nur wenige Beweise ihrer Schreibweise in der Hand hätten, dann wäre es allerdings schwieriger ein sicheres Urteil zu fällen, da aber beide reichlich vertreten

und vielfach im Neudruck erschienen sind und besonders ihr Stil und ihre Empfindungsweise so himmelweit von einander abweicht, so kann man die 4 Arien „Mein Glücks Stern will sich endlich zeigen“ (3. Scene, 3. Akt); „Wohnt noch Mitleid bey Euch Sternen“ (Part. S. 174); „Ich soll der Freyheit Gold bekrönen“ (Part. S. 36) und „Nur um Ruh, ihr schönsten Wangen“ (Part. S. 15 im Tenorschlüssel) mit unfehlbarer Sicherheit nicht Graun, sondern Schürmann zuschreiben und hiermit die ganze Oper. Die 6 Arien in der Schweriner Kopie haben übrigens den Vorteil gebracht, dass wir nun ganz genau wissen, dass *Karl Heinrich Graun* die eingelegten Arien komponiert hat, so wie wir es (Herr Prof. Hans Sommer und ich) nach sorgfältiger Prüfung schon früher erkannten und im M. f. M. 14, 48 ff. ausgesprochen wurde. Wie ist nun aber der Kopist obiger 6 Arien dazu gekommen den Namen *Graun* darauf zu setzen? Die Lösung ist sehr einfach. Die Partitur der Oper Ludwig der Fromme trägt keinen Autornamen, ist aber zum gröfsten Teile von Graun's Hand abgeschrieben. Der Herzog von Mecklenburg hat vielleicht den Wunsch ausgesprochen einige Arien aus obiger Oper zu besitzen (das Textbuch zeigt den Namen des Komponisten auch nicht an, siehe Chrysander, Jahrbuch 1, S. 276, Jahrg. 1726) und so schrieb der Kopist die Oper Graun zu. Wer da weifs, wie wenig Wert man damals auf die Autorität legte, der wird sich darüber nicht wundern, denn wie viel untergeschobene Kompositionen liefen einst von Mozart, Haydn und selbst von Beethoven (Sehnsuchtswalzer) in der Musikwelt umher. Erst die Neuzeit hat hier reinen Tisch gemacht. Vom Dilettanten kann man nicht erwarten, dass er die Schreibweise eines Komponisten erkennt, noch weniger vom Notenschreiber, doch vom Musikhistoriker sollte man es eigentlich verlangen können, besonders wenn der Stil so von einander abweicht, wie es bei Schürmann und Graun der Fall ist. *E.*

* *Griggs, John Cornelius*: Studien über die Musik in Amerika, von ... Lpz. 1894. Breitkopf & Härtel. gr. 8°. 92 S. Eigentlich müsste es auf dem Titel statt Amerika: Vereinigte Staaten Amerika's heifsen, oder versteht der Bürger derselben unter Amerika nur den grofsen Staatenbund? Der Herr Verfasser beginnt seine Darstellung mit der Bildung der Sekte der Puritaner in England, ihrer Auswanderung nach Amerika, ihrer Ansiedlung daselbst und ihrer Gesänge, die sich nur auf wenige Melodien zu den von Calvin übersetzten metrischen Psalmen beschränkten, von denen er S. 19 eine mitteilt. Dieselbe ist aufserordentlich dürftig und das öftere Vorkommen von Quartensprüngen giebt ihr etwas Steifes und Unmelodisches. Sie rührt aus dem Anfange des 18. Jhs. her. Da die Puritaner glaubten, die Musik rühre vom Teufel her, so ist es überhaupt verwunderlich, dass sie dennoch sangen. Es ist einer der vielen Widersprüche, in die sich die religiösen Sekten sämtlich noch heute verwickeln. Ein Fortschritt in der Pflege der Musik bildeten die Singschulen; es war der erste Schritt die Musik als Kunst zu betrachten. Sie fällt etwa um die Zeit von 1720. Man begann vierstimmig zu singen und Dilettanten ohne jegliche Musikbildung waren die Komponisten. Der Verfasser teilt S. 28 ff. mehrere solcher musikalischer Ausgeburten mit. Das 19. Jh. brachte einen bedeutenden Umschwung. Die Puritaner wurden in den Hintergrund gedrängt und die europäische Einwanderung brachte ihre Einrichtungen mit. Es bildeten sich Musikvereine und besonders wendete man seine Aufmerksamkeit auf die musikalische Ausbildung der Schuljugend, der man Pestalozzi's Lehre zu Grunde

legte. Der Verfasser ergeht sich hierüber ausführlich und setzt seine Hoffnung darauf, einstmals aus einem unmusikalischen zusammengewürfelten Völkerleben ein musikalisches erstehen zu sehen. S. 52 u. f. teilt er eine Anzahl mehrstimmiger Gesänge mit Orgelbegleitung mit, wie sie wohl noch heute im Gebrauch sind. Wie wenig sich aber die Hoffnung bis heute erfüllt hat, beweist der Geschmack der Geistlichkeit selbst, die lieber einen Strauſs'schen Walzer in der Kirche, als eine ernste Musik hört, und die in der Sakristei Festessen mit obligatem Trinken bis in die Nacht hinein veranstaltet. Groſse stehende Konzertunternehmungen können auch heute nur durch Hilfe der Millionäre erhalten werden, denn sobald die Neugier beim Publikum befriedigt ist, besucht es des Kunstgenusses halber kein Konzert.

* *C. Stiehl*: Die Lübeckischen Stadt- und Feldtrompeter, in Mitteilungen des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde, 6. Heft 1894. Mai, Juni, Nr. 9, in 8⁰. Eine auf quellenmäſsige Studien beruhende Arbeit, die sich nicht nur auf Lübeck beschränkt, sondern in der Vorgeschichte auch die nächstliegenden Städte hineinzieht. Den Schluss bildet der Abdruck eines Lehrbriefes. Die Pauker waren einst stets mit eingeschlossen und die Stellung muss ganz einträglich gewesen sein, denn selbst Musiker, die theoretische Studien gemacht hatten, meldeten sich zu dem Posten. So berichtet Freiherr von Marschalk in seinem Buche „Die Bamberger Hof-Musik unter den drei letzten Fürstbischöfen“ (Bamberg 1885, S. 23) von einem Violoncellisten und Schüler Jos. Riepel's, *Anton Hemmerlein*, dass derselbe 1781 zur Ausbildung als Pauker drei Jahre vom Fürstbischof nach Würzburg geschickt wurde, um dann als Hofpauker freigesprochen zu werden.

* *Autographen-Versteigerung* am 16. Okt. vorm. 10 Uhr im Lokale des Antiquariats von Leo Liepmannssohn, Berlin SW. Bernburgerstr. 14. Der Katalog enthält neben anderem auch 187 Piecen von Musikern, aus älterer wie neuerer Zeit, darunter viel Wertvolles an Briefen und Kompositionen.

* *Berichtigung.* Auf S. 40 dieses Jahrg. unter *Hans Heugel* sagte ich, dass derselbe im Jahre 1563 am 1. April als Verstorbener bez. wird, das ist ein Irrtum, nicht Heugel ist der Verstorbene, sondern ein M. Joannes Frisius junior (siehe Kat. der Kasseler Bibl. von Israel, S. 15, Nr. 82.) *Eitner.*

* Hierbei zwei Beilagen: 1. Zwickauer Musik-Katalog Bog. 18. 2. Fortsetzung der Annalen von Dr. W. Nagel, Bog. 7.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXVI. Jahrgang.
1894.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 11.

Totenliste des Jahres 1893,

die Musik betreffend.

(Karl Lüstner.)

(Fortsetzung.)

Büchner, August, Mitglied der Dresdner Hofkapelle seit 1832, st. in Dresden 5. Febr. Wbl. 182. Sig. 202.

Cafferata, C. E., Direktor der Società Armonica in Liverpool, st. das. im Jan., 55 Jahr alt. M. Tim. 91.

Cahen, Ernest, Gesangsprofessor am Konservatorium zu Paris, und Komponist einer Anzahl Operetten, st. das. 8. Nov. Geb. ebenda 18. Aug. 1828. Guide 463.

Cantin, Louis, Orchesterdirigent und Theaterdirektor, st. 11. April in Antibes, geb. zu Avignon 1822. Ménestrel 128.

Catalani, Alfredo, Professor am Mailänder Konservatorium, Opernkomponist, st. in Mailand 7. Aug. Geb. 1854 in Lucca. Guide 319. Ménestrel 264.

Cazzia, Antonio, st. Anfang des Jahres zu Lugano, hinterliefs der Stadt an 2 Millionen, ist als Dichter durch eine Oper „Gli Elvezzi" bekannt. Schweiz. Musikz. 50.

Chabrillat, Henri, dramatischer Schriftsteller und Kritiker, st. in Courbevoie bei Paris, geb. in Marseille 1844. Sig. 219.

Chaudesaignes, Madame, Pianistin und Lehrerin in Paris, st. das. im Nov. Sig. 1049. Wbl. 696.

Ciaffei, Francesco, Sänger und Gesanglehrer, st. Ende des Jahres in Florenz. Ricordi 1894, 48.

Cimmaruta, Rafaele, Operetten- und Balletkomponist, st. in Neapel, 38 Jahr alt. Sig. 219.

Coblain, A., Violinist, Mitglied des Lamoureux-Orchesters in Paris, st. das. Sig. 444.

Crawford, George Arthur, Musikschriftsteller, Mitarbeiter an Grove's Dictionary of Music und Julian's Dict. of Hymnology, st. 9. Juni in Sevenoaks, 65 Jahr alt. M. Tim. 412.

Cusins, Sir **William George**, Komponist, Kgl. Kapellmeister, Professor der Musik-Akademie und seit 1867 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft in London, st. 31. Aug. zu Remonchamps im Engadin. Geb. 14. Okt. 1833 zu London. Nekr. M. Tim. 600 und Less. 484. Stern 469.

Cuzzani, Luigi, Operntenor am Kgl. Theater zu Madrid. st. das. im April. Geb. 1815 zu Bologna. Ménestrel 160.

Czerwinski, Wilhelm, Pianist und Komponist in Lemberg, st. das. 12. Febr., 55 Jahr alt. Wbl. 135. Sig. 284.

d'Alton, siehe Alton.

de Angelis, siehe Angelis.

Debois, **Ferdinand**, Gesangskomponist in Brünn, st. das. 10. Mai. Geb. ebenda 24. Nov. 1835. Nekr. K. u. Musz. 129 und Stern 270.

Deetz, Frau **Maria**, geb. **Brand**, Bühnen-Mezzo-Sopran, Gattin des früh. Direktors des Kgl. Schauspielhauses zu Berlin, st. das. 24. Juni. Geb. 1835 in Aschaffenburg. Nekr. Stern 328.

Deléhelle, **Jean-Charles-Alfred**, Bühnenkomponist und Musikschriftsteller, Schüler Adam's, st. im Juli in Paris. Geb. 12. Jan. 1826 zu Paris. Ménestrel 248. Ricordi 522.

Dengremont, Maurice, Violin-Virtuose, st. im Aug. zu Buenos-Ayres, geb. 19. Sept. 1867 zu Rio-Janeiro. Ménestrel 391. Guide 365.

Distin, Theodor, Baritonist, Lehrer, fruchtbarer Komponist und Mitinhaber der Instrumentenfirma Distin Brothers in London, st. das. 12. April, 70 Jahr alt. M. Tim. 281.

Donadoni, **Andrea**, Chormeister an der Kathedrale zu Bergamo, st. das. Ricordi 346.

Dregert, Alfred, Kgl. Musikdirektor, Männergesangkomponist, st. 14. März in Elberfeld. Geb. 26. Sept. 1836 zu Frankfurt a. O. Wbl. 198. Lessm. 178.

Dubrucq, **Antoine-Jean-Baptiste**, Oboebläser an der komischen Oper zu Paris und an der Majesty's Opera zu London, st. 19. Sept. zu Hastings, 53 Jahr alt. M. Tim. 601.

Dwight, John Sullivan, Musikkritiker, ehemal. Herausgeber von D.'s

Journal of Music in Boston, st. das. im Sept. Geb. 13. Mai 1813. M. Tim. 739.

Edwards, Miss **Amelia**, Sängerin, Pianistin und Komponistin von Vokal- und Instrumentalstücken, st. 1. Okt. in London. M. Tim. 663.

Eeden, Gustav van den, Professor am Konservatorium zu Tours, st. das. im Mai. Guide 259.

Ehrke, Paul Alexander, pensionierter Opernsänger der Stadttheater von Leipzig und Hamburg, st. 9. Sept. in Hamburg. Geb. 18. März 1840 zu Schwerin. Bühgen. 313. Nekr. Stern 457.

Eichberg, Julius, Komponist, Violin-Virtuose und Direktor des Konservatoriums in Boston, st. das. 18. Jan. Geb. 13. Juni 1824 zu Düsseldorf. M. Tim. 92. Wbl. 117.

Elvey, Sir **George Job**, Kirchenliederkomponist, lange Jahre Organist der Kgl. Kapelle in Windsor, st. 9. Dez. in Windlesham. Geb. 27. März 1816 in Canterbury. Nekr. M. Tim. 1894, 29.

Engelhardt, August, Musiklehrer in Bielitz-Biala, st. das. 15. Sept. durch Selbstmord. Lessm. 511.

Eppich, Franz, Operntenor, st. 8. Nov. in der Irrenanstalt zu Wien, 60 Jahr alt. Lessm. 618.

Erdelyi, Ignaz, Geiger, der Zigeuner Primas genannt, st. im Juli in Budapest durch Selbstmord. Ménestrel 264. Wbl. 489.

Erkel, Alexis, Kapellmeister am Pesther Volkstheater, Komponist, st. 10. Juni in Pest. Geb. das. 1846. K. u. Musz. 152. Lessm. 377.

Erkel, Franz, Vater des Vorhergehenden, Kapellmeister am Nationaltheater zu Budapest, Komponist ungarischer Nationalopern, st. das. 15. Juni. Geb. 7. Nov. 1810 in Gyula. Nekr. Lessm. 377. Stern 346.

Ernst II., Herzog zu Sachsen-Koburg-Gotha, Komponist von Opern und Chorwerken, st. 23. Aug. in Reinhardtsbrunn in Thürg. Geb. 21. Juni 1818 in Koburg. Nekr. Stern 422.

Fendrich, Johann Karl, Komponist, Flötist, Vorsteher der Badischen Instrumentenmacherschule, st. 10. Juli in Villingen. Geb. 15. Sept. 1833 in Freiburg. Stern 377. Lessm. 425.

Ferrey, George, Organist an der Christ Church Priory in London, st. das. 10. Febr. M. Tim. 156.

Firket, J. B., Professor der Viola am Konservatorium zu Brüssel, st. das. im Mai. Guide 259.

Fischer, Adolph, Professor, Königl. Musikdirektor, Ober-Organist an der St. Elisabeth-Kirche und Direktor des schlesischen Konservatoriums zu Breslau, st. das. 7. Dez. Geb. 1827 zu Ueckermünde. Wbl. 1894, 9. Sig. 1084.

Fournier, ..., Gesanglehrer in Bordeaux, st. das. 78 Jahr alt. Guide 293.

Franck, Professor Dr. **Eduard**, Königl. Musikdirektor, Pianist und Komponist, st. 1. Dez. in Berlin, geb. 5. Dez. 1817 zu Breslau. Wbl. 684. Lessm. 648. Nekr. Clavierlehrer 316.

Franz, Ferdinand, Königl. Kammermusiker, Kontrabassist in Berlin, st. das. 26. März. Geb. das. 1813. Stern 193. Lessm. 249. Wbl. 242.

Freny, Rudolph, (eigentlich Freysauff von Neudegg), langjähriger Bassbuffo am Stadttheater zu Hamburg, st. das. 23. Jan., 68 Jahr alt. Bühgen. 47. Lessm. 116.

Freysauff, siehe Freny.

Fulcher, John, Professor der Musik und Komponist populär gewordener Gesänge, st. 10. Juli zu Glasgow, 63 Jahr alt. M. Tim. 475.

Fumagalli, Disma, Klavierprofessor am Konservatorium zu Mailand, st. das. 3. März. Geb. 8. Sept. 1826 zu Inzago. Ménestrel 96. Lessm. 219. Ricordi 190.

Galafrès, siehe Mattow.

Gährich, Georg, Königl. Kammermusiker a. D. in Berlin, st. das. 7. Dez. Lessm. 661.

Gast, Fr., Orgelbauer, st. 28. Juli, 78 Jahr alt, zu Fürstenberg a. O. Lessm. 486.

Gatti, Nazareno, Fagott-Virtuos und Lehrer für sein Instrument am Liceo Rossini zu Pesaro, st. das. 25. Jan. Geb. 1820. M. Tim. 156. Wbl. 135.

Gervinus, Frau **Victoria**, geb. Schelver, Witwe des Literar-Historikers Georg G., Herausgeberin einer grofsen Sammlung Händelscher Opernarien, einer Gesang- und einer Klavierschule, st. 2. Juni in Heidelberg, 73 Jahr alt. Lessm. 353. Stern 307.

Ghislanzoni, Antonio, Textdichter, früherer Bariton, st. 16. Juli zu Ciprino-Bergamasco. Geb. 25. Nov. 1824 zu Lecco. Ménestrel 240. Guide 307.

Giehrl, Joseph, Professor des Klavierspiels an der Königl. Akademie der Tonkunst in München, st. das. 24. April. Geb. ebenda 18. Sept. 1857. Lessm. 242. Nekr. Stern 240.

Goldberg, H., Oberkantor der israelitischen Gemeinde in Braunschweig, st. das. 81 Jahr alt. Wbl. 391.

Gounod, Charles François, französischer Komponist, st. 17. Okt. zu Paris. Geb. das. 17. Juni 1818. Ménestrel 337. Guide 403. Ricordi 720. (Nekrologe.)

Grabow, ..., ehemaliger preufs. Kammermusiker, st. im Okt. in Stockholm, 82 Jahr alt. Lessm. 573. Sig. 873.

Gray, John, Klavierlehrer, Dekan an der Wesleyan University in Bloomington (Ill.), st. das. 20. März. Wbl. 256.

Greiner, Oskar, Violin-Virtuose, Konzertmeister verschiedener amerikanischer Orchester, st. in Lowell (Massach.), 77 Jahr alt. Geb. in Alsbach in Deutschland. Wbl. 522. Lessm. 486, schr. Grecher.

Grisch, R., Musikdirektor und Lehrer am Seminar zu Chur in der Schweiz, st. das. 27. März. Sig. 444.

Grohé, siehe Becker.

Haddock, Thomas, Violoncell-Virtuose der Philharmonic Society in Liverpool, st. das. 22. Sept. Geb. 1812 in Leeds. M. Tim. 663.

Harper, Charles A., Horn-Virtuose, st. 5. Jan. in London, 73 Jahr alt. M. Tim. 91.

Heermann, siehe Rommel.

Heine, Georg, Baritonist der Oper zu Frankfurt a. M., st. das. 9. Juli. Geb. 8. Febr. 1847 zu Hannover. Bühgen. 243. Nekr. Stern 357.

Heintze, Richard, Komponist von humoristischen Liedern und Singspielen, st. im Nov. in Kassel. Lessm. 631.

Hellmesberger, Joseph, sen., pensionierter Hofkapellmeister und langjähriger Direktor des Konservatoriums der Musikfreunde in Wien, st. das. 24. Okt. Geb. das. 3. Nov. 1829. Nekr. K. u. Musz. 265. Lessm. 573.

Herion, Abraham Adam, einst geschätzter Klavierkünstler, Lehrer und Komponist, st. 12. Aug. zu Dresden. Geb. 31. Jan. 1807 in Schönau im Odenwald. Lessm. 486. Wbl. 511.

Herold, Henry, Violin-Virtuose, sächs. Altenburgischer Kammer-Virtuos, st. 6. Juli in Berlin, 40 Jahr alt. Lessm. 391. Wbl. 447.

Hertzberg, Rudolph von, Professor, emerit. Direktor des Königl. Domchores in Berlin, st. das. 22. Nov. Geb. das. 6. Jan. 1818. Lessm. 631. Wbl. 671.

Heyblom, Alexis W. A., Verfasser mehrerer Gesangschulen und Kompositionen, Musikdirektor in Rotterdam, st. das. 13. Aug., 61 Jahr alt. Guide 365. Lessm. 486.

Heynderickx, Max, Klavierprofessor am Königl. Konservatorium zu Gent, st. das. 14. Juni, 69 Jahr alt. Guide 283.

Hill, Karl, Baritonist, Wagnersänger, st. 12. Jan. in Sachsenberg (Mecklb.-Schwerin). Geb. 1830 zu Idstein in Nassau. Bühgen. 37. Lessm. 50 und 116.

Hill, Thomas, Gründer und Chef der Orgelbaufirma W. Hill and Son in London, st. das. 22. Okt., 72 Jahr alt. M. Tim. 663.

Hinke, Gustav Adolph, erster Oboist des Theater- und Gewandhaus-

orchesters in Leipzig, st. das. 5. August. Geb. 1844 zu Dresden. Wbl. 463. Lessm. 486.

Hohenegg, Fritz, Domkapellmeister in Augsburg, st. das. 22. April. Wbl. 309.

Hopkins, Thomas, Organist und Chormeister an der Erlöserkirche in York, st. das. 22. März. Wbl. 242. Sig. 210.

Hoppe, Eduard, pensionierter Hofopernsänger, st. in München im Nov. Geb. 1808 in Berlin. Wbl. 708. Lessm. 661.

Hoorn, Theodore van, holländischer Komponist, erschoss sich im Juli in Wien. Ménestrel 256. Lessm. 409.

Horn, Friedrich August, Schüler Mendelssohns, Komponist und bekannt durch seine Klavierarrangements, st. in Leipzig 25. März. Geb. 1. Sept. 1825 zu Freiberg i. S. Wbl. 214. Lessm. 219.

Hübler, Heinrich, Waldhornist, Königl. Kammermusiker a. D. in Dresden, st. das. 13. April. Geb. 4. Dez. 1822 in Wachwitz bei Dresden. Lessm. 231. Nekr. Stern 224.

Hughes, R. S., Gesangskomponist, st. 5. März in Bethesda (Wales) M. Tim. 228.

Hunecker, John, Baritonist, st. 76 Jahr alt in Philadelphia. Wbl. 269.

Jammes, Jean-Vital-Ismaël, Sänger und Lehrer für dramatischen Gesang am Pariser Konservatorium, st. in Marseille im Juni. Geb. 28. April 1827 zu Agen (Garonne). Nekr. Ménestrel 200.

Johannsen, siehe Sieberg.

John, Ferdinand, Musiklehrer in Nordhausen, st. das. 6. Aug., 57 Jahr alt. Deutsche Musiker-Ztg. 399.

Itzel, Adam, jun., Orchesterdirigent und Komponist in Baltimore, st. das. 12. Sept., 29 Jahr alt. M. Tim. 663. Lessm. 511.

Jung, Karl, Dirigent des Crystal Palace Orchesters in London, st. das. im April. M. Tim. 281.

Kaiser, Julius, Soloklarinettist der Königl. Kapelle in Dresden, st. das. 23. Okt., 57 Jahr alt. Lessm. 573.

Kalliwoda, Wilhelm, ehemaliger Hofkapellmeister in Karlsruhe, st. das. 8. Sept. Geb. 19. Juli 1827 zu Donaueschingen. Lessm. 486. Wbl. 536. Stern 457.

Kalls, Edouard, Pianist, st. in Brüssel 1. Mai, 76 Jahr alt. Guide 229.

Kamprath, K., Komponist und Königl. Musikdirektor in Insterburg, st. das. 21. Jan., 49 Jahr alt. Hamburger Signale 216. Lessm. 131.

Kleinecke, Wilhelm, sen., Professor am Konservatorium der Musikfreunde in Wien, st. das. 2. April, 68 Jahr alt. Lessm. 219. Wbl. 242.

Kometschar, Andreas, städtischer Beamter in Graz, st. das. im Januar. K. u. Musz. 31.

Komzák, Karl, sen., Komponist und ehemaliger k. k. österr. Militärkapellmeister, st. 19. März in Netechovic in Böhmen, 70 Jahr alt. Lessm. 219.

Königsberg, Edouard, Piano-Professor in Brüssel, st. 1. Okt. zu Saint-Gilles, 66 Jahr alt. Guide 391.

Kossmaly, Karl, Musikdirektor, Komponist und Herausgeber des Schles. Tonkünstler-Lexikons, st. in Stettin 1. Dez. Geb. 23. Juli 1812 zu Breslau. Stettiner Ztg. Wbl. 684. Lessm. 648.

Krämer, Markus, Musikverleger in Wien, st. das. 15. Sept., 52 Jahr alt. Sig. 791.

Kranich, Alwin, Chef der Klavierfabrik Kr. & Bach in Brooklyn (New York), st. das. 12. Nov. Sig. 1049.

Krättner, Theodor, Komponist und seit 1843 Dirigent der Marienbader Kurkapelle, st. in seinem Geburtsorte Einsiedl bei Marienbad am 18. Mai. Geb. 16. Febr. 1814. K. u. Musz. 146.

Labure, Paul, Organist an der Notre Dame Kirche zu Havre, st. in Nizza 3. Aug., 67 Jahr alt. Wbl. 511.

Lachner, Vincenz, Komponist, früher langjähriger Hofkapellmeister in Mannheim, st. 22. Jan. in Karlsruhe. Geb. 19. Juli 1811 zu Rain in Oberbaiern. Wbl. 70. Lessm. 50 und 131.

Lagier, Suzanne, geb. Dunkerque, Komponistin von Chansons, st. 11. Febr. in London. M. Tim. 156.

Lahure, Paolo, Organist zu Nizza, st. das. am 3. Aug., 67 Jahr alt. Biogr. im Ricordi 569.

Lake, Ernest, Gesangskomponist und Organist an der Allerheiligen-Kirche zu London, st. das. 22. März. M. Tim. 228

Laudien, Heinrich, Universitäts-Musikdirektor in Königsberg, st. das. im Okt., 63 Jahr alt. Lessm. 573.

Laussel, Adam, Komponist und Pianist, st. im März zu Saint-Florentin (Yonne), 47 Jahr alt. Ménestrel 96.

Lavainne, Ferdinand, Komponist und Klavierprofessor, st. in Lille 7. Jan. Geb. das. 1814. Ménestrel 32.

Lay, Theodor, pensionierter Hofopernsänger in Wien. st. 12. Dez. in Ober-Döbling bei Wien. Geb. 17. Nov. 1825 in Augsburg. Bühgen. 437. Wbl. 1894, 9. Sig. 1111.

Leavitt, W. J. D., Organist und Lehrer in Cambridge (Massach.), st. das. Anfang des Jahres. Wbl. 150.

Lebouc, Charles Joseph, Violoncell-Virtuose und Lehrer für sein Instru-

ment, st. im Febr. zu Hyères bei Paris, fast 70 Jahr alt. Ménestrel 88.

Lege, Wilhelm, Komponist und Musiklehrer in Berlin, st. das. 22. Okt. Geb. 1840 in Burg bei Magdeburg. Lessm. 573. Wbl. 626.

Lentz, Michel, Rechnungskammerrath in Luxemburg. Liederdichter, deren Weisen er zum Teil auch selbst komponierte. Verfasser des luxemburgischen Nationalgesanges „Feierwohn", st. das. 7. Sept., 73 Jahr alt. N. Z. f. M. 401. Sig. 743.

L'Epine, Ernest, referierender Rat am Rechnungshofe, Schriftsteller unter dem Pseudonym **Quatrelles** und Komponist, st. in Paris 7. Febr. Geb. 1826. Ménestrel 56.

Lichtenstein, George, Musiklehrer in Edinburg, st. das. 13. Febr., 70 Jahr alt. M. Tim. 156.

Liliencron, Friedrich von, Intendant des Hoftheaters in Altenburg, st. das. 28. Jan. Geb. 11. April 1806 zu Travendahl in Holstein. Bühgen. 54. Lessm. 131.

Litzau, J. B., Komponist und Organist in Rotterdam, st. 17. Juli in Krailingen. Geb. 1822 in Rotterdam. Hamburger Sig. 480. Lessm. 486. Stern 377.

Lucas, Eusèbe, Musikkritiker, Gründer und Leiter der Konzerte in Monte Carlo, st. 68 Jahr alt zu Asnières bei Paris. Ménestrel 200.

Ludwig, Willibald, Pianist und Komponist in Dresden, st. 21. Juli in Reiboldsgrün (Sachsen). Lessm. 486.

Mac Donald, William, schott. Balladensänger, st. in Cambridge (Mass.). Wbl. 256. Sig. 506.

Mair, Franz, Komponist und langjähriger Dirigent des Schubert-Bundes zu Wien, st. das. 14. Nov. Geb. 15. März 1821 zu Weikersdorf im Marchfeld. Nekr. K. u. Musz. 315. Wbl. 656.

Maldeghem, Robert Julien van, Kirchenkomponist, Organist, Redakteur der Cecilia und Herausgeber des Trésor musical, st. zu Ixelles den 13. Nov. Geb. 1810 in Denterghem in Flandern. Guide 475.

Mancinelli, Rafaele, Vater der beiden Musikdirektoren Marino und Luigi M., selbst hervorragender Musiker, st. 10. März zu Orvieto. Ménestrel 104.

Marckhl-Wiswe, Elisabeth, Pianistin, st. im Juli in Wien, 57 Jahr alt. Ménestrel 256. Stern 365.

Massmann, Dr. **W.,** Kirchenrat in Wismar, Mitbegründer des am 4. Juli 1822 von 16 Studierenden gebildeten Pauliner Kirchenchores in Leipzig, st 91 Jahr alt am 29. Nov. in Wismar. Lessm. 648.

Masters, William Chalmers, Komponist und Musiklehrer, st. 28. Nov. zu Southsea, 73 Jahr alt. M. Tim. 1894, 30.

Mattow, Frau Kanzleirat **Therese**, geb. Galafrès, ehemalige Solistin der Berliner Sing-Akademie, st. 4. Juni zu Berlin, 73 Jahr alt. Nekr. Stern 307.

Maurice, Gustav, Direktor des Thalia-Theaters in Hamburg, st. das. 23. Okt. Lessm. 573.

Meinhardt, August, Musikalienhdlr. in Bremen, st. das. 26. Jan. Sig. 185.

Mejani-Chiappa, Ida, Harfenistin am Scala-Theater in Mailand, st. das. 11. Nov., 34 Jahr alt. Sig. 1049.

Mejo, Minna, Opernsängerin, st. in Leitmeritz 27. Jan., 38 Jahr alt. Bühgen. 54.

Meyer, ..., seit 30 Jahren Stadtkantor in Ansbach, st. das. im Sept.

Meyer, Friedrich Wilhelm, Komponist und Hofkapellmeister a. D. in München, st. das. 30. Mai. Geb. zu Altenburg 2. März 1818. Nekr. Stern 307.

Meyer, J. F. H., Königl. Schwed. Konzertmeister in Stockholm, st. das. im März. Geb. 1822 in Hamburg. Stern 194. Wbl. 269.

Monina, Fortunato, Komponist und Domkapellmeister in Vigevano, st. das. im Juni. Geb. 1838 zu Novara. Ménestrel 192. Guide 283. Ricordi 394.

Moscatelli, Augusto, Komponist. st. im Mai zu Campinas. Ménestrel 176.

Moser, Franz, Harfenist in Wien, st. 20. Nov. in Breslau. Deutsche Musiker-Ztg. 544.

Murray, William, Senior und Teilhaber der Musikalienfirma Paterson, Sons & Cie. zu Glasgow und Edinburgh, st. 12. Nov. in Barns Park. Ayr. M. Tim. 739.

Nabich, Moritz, Posaunen-Virtuos, st. 4. Juli in Lichterfelde bei Berlin. Geb. 22. Febr. 1815 zu Altstadt-Waldenburg in S. Lessm. 391. Nekr. Stern 352.

Nadaud, Gustave, Liederdichter und Komponist, st. 28. April in Paris. Geb. 20. Febr. 1820 zu Rubaix. Ménestrel 144.

Niemann, Oskar, Tenorist, Sohn des berühmten Sängers, st. in San Remo, 31 Jahr alt. Lessm. 242. Wbl. 269.

Osborne, George Alexander, Komponist eleganter Salonmusik, st. in London 16. Nov. Geb. zu Limerick in Irland 24. Sept. 1806. Nekr. M. Tim. 1894, 16.

Otto-Alvsleben, Frau **Melitta**, Opernsängerin, st. 13. Jan. in Dresden. Geb. 16. Dez. 1843. Lessm. 116. Wbl. 55.

Palmer, Charles, Organist an der Kathedrale zu St. Louis (Ver. St.)

und Komponist von etwa 6000 Liedern, st. das. Anfang des Jahres. Ménestrel 56.

Palmer, Percy, Konzerttenor, st. in Leeds 23. Aug., 32 Jahr alt. M. Tim. 540.

Paulin, M., ehemalig. Tenor am théâtre lyrique zu Paris, st. in Beaune (Côte d'or) im Nov. Guide 449.

Pedrotti, Carlo, Opernkomponist, st. 16. Okt. zu Verona. Geb. das. 12. Nov. 1817. Ménestrel 344.

Pelella, Luigi, Klavier- und Gesanglehrer in Neapel, st. das. Ende des Jahres. Sign. 1111.

Pessoa, Joachim, Musikkritiker des Diario de Noticias, st. 13. Juli in Libourne (Frankr.). Lessm. 486.

Pestel, Albert, Violin-Virtuose, st. in Moskau 23. Febr. Wbl. 168.

Pichler, Karl, früherer Baritonist am Stadttheater zu Frankfurt a. M., st. das. 16. Jan., 72 Jahr alt. Bühgen. 54.

Plunder, Anton, Flötist, Königl. Kammermusiker zu Dresden, st. das. 6. Juli, geb. 5. Aug. 1829 in Grofs-Nuschnitz. Bühgen. 243. Nekr. N. Z. f. M. 315.

Präger, Johannes, Chef der Musikalien-Handlung P. & Meier in Bremen, st. das. 7. Okt. Lessm. 530.

Quatrelles, siehe L'Epine.

Queisser, Friedrich Bernhard, Trompeter, Königl. Kammermusiker a. D. in Dresden, st. das. im April, 83 Jahr alt. Lessm. 231. Wbl. 256.

Quidant, Alfred, Pianist und Komponist in Paris, st. das. 9. Okt. Geb. 7. Dez. 1815 in Lyon. Ménestrel 336.

Quigg, J. Travis, Musikkritiker in NewYork, st. das. Ménestrel 216.

Radecke, Rudolph, Bruder des Robert, Königl. Musikdirektor in Berlin, st. das. 15. April. Geb. 6. Sept. 1829 zu Dittmannsdorf bei Waldenburg in Schles. Lessm. 242. Wbl. 269.

Raff, Joseph C., Musikdirektor und Komponist, Bruder des Joachim R.'s, st. im Juli zu Binghamton (Ver. St.), 62 Jahr alt. Ménestrel 264. Lessm. 486.

Rajola, Gemmino, Komponist, st. Ende des Jahres in Neapel. Sig. 1111.

Randhartinger, Benedikt, Komponist, pensionierter Hofkapellmeister in Wien, st. das. 22. Dez. Geb. 27. Juli 1802 zu Ruprechtshofen (Nied.-Österr.) Lessm. 1894, 13.

Ravault, . . ., ausgezeichn. Geigenbauer in Bordeaux, st. das. Lessm. 353.

Ravina, Madame, Gattin des Komponisten Henry R. und selbst Komponistin unter ihrem Mädchennamen **Laetitia Sari**, st. im Dez. zu Paris, 51 Jahr alt. Ménestrel 415.

Ray, Stembridge, Professor der Musik zu Glasgow, st. das. 29. Juni, 70 Jahr alt. M. Tim. 475.

Remondini, Pier Costantino, Advokat und Musikschriftsteller in Genua, machte sich durch Übertragungen alter Musik in moderne Notation verdient, st. im März in Genua, 63 Jahr alt. Ménestrel 104. Ricordi 221.

Ress, Karl, früherer erster Opernbassist am Leipziger Stadttheater, st. das. 19. Sept., 55 Jahr alt. Nekr. Stern 469.

Ricchini, Luigi, Tänzer und Mimiker am Hofoperntheater in Wien, st. das. 19. Mai, 86 Jahr alt. Sig. 569.

Riccio, Gaetano, Violoncellist und Komponist, st. im Nov. zu Neapel, 36 Jahr alt. Ménestrel 376.

Riccius, Karl August Gustav, Chordirektor und Bibliothekar der Königl. Musikaliensammlung in Dresden, st. das. 8. Juli. Geb. 26. Juli 1830 zu Bornstädt. Bühgen. 243. Lessm. 391. Nekr. Stern 357.

Richardson, Thomas Bentick, Organist zu Bury St. Edmund, st. das im April, 62 Jahr alt. M. Tim. 281.

Richter, Pius, zweiter Hofkapellmeister in Wien, st. das. 18. Dez. Geb. 11. Dez. 1818 zu Warnsdorf in Böhmen. Wiener Fremdenblatt. Lessm. 1894, 13. Wbl. 1894, 9.

Riechers, August, Geigenbauer in Berlin, st. das. 7. Jan. Geb. 8. März 1836 zu Hannover. Mus. u. Instr.-Ztg. 306.

Riga, Madame, Witwe des Komponisten François R., geb. Florence, Klavier-Virtuosin, st. zu Schaerbeck im Febr. Guide 121.

Rommel, Helene, geb. Heermann, Harfenistin, Schwester des Violin-Virtuosen, st. in London im Sept., 48 Jahr alt. Lessm. 511. Wbl. 559.

Roth, Joseph, Fagottlehrer an der Königl. Musikschule zu Würzburg, st. das. 30. April, 70 Jahr alt. Wbl. 285.

Rousseau, Karl, Konzertmeister am Stadttheater zu Halle a. S., st. das. 18. Dez. Wbl. 1894, 21.

Rübner, Johann Wilhelm, Musikdirektor und Königl. dänischer Kriegsassessor, Vater von Cornelius R., st. 18. Dez. in Baden-Baden. Geb. 1827 in Waldenburg i. Schles. Sig. 1894, 40.

Rufinatscha, Johann, Komponist, st. 25. Mai in Wien. Geb. 1812 in Tyrol. Nekr. K. u. Musz. 167.

(Schluss folgt.)

Johann Erasmus Kindermann.

In dem dithmarsischen Landesmuseum in Meldorf findet sich ein kleines Gebet- und Andachtsbuch von *Dilherr*, welches zu 20 Liedern 2stimmige Kompositionen von *Johann Erasmus Kindermann*, dem 1655 gestorbenen Organisten an St. Aegidien in Nürnberg enthält; vgl. über ihn Allg. D. Biogr. Bd. XV, S. 762 f. Der Titel lautet:

Göttliche Liebesflamme: | Das ist, | Christliche Andachten, Gebet | und Seufftzer, | über das Königliche Braut-lied | Salomonis, | .... | Durch | Johann Michael Dilherrn. | Amsterdam. | Gedruckt und verlegt, bey Joachim | Nosche, Buchführer, wohnend in der Harlemmer-strafsen, in der Hochdeut- | schen Bibel, Anno 1667. |

12°, 613 Seiten und Register.

Darin S. 463—505:

Folgen die Noten, oder Melodeyen aller vorhergehenden Lieder. Mit 2 Stimmen, in Clavircymbel oder Spinet zu musicieren, componirt von Joh. Erafmo Kindermann, Organisten zu S. Egydien, in Nürnberg. Anno 1667.

Cantus und Bassus stehen neben einander. Ein besonderer Bassus continuus für die Begleitung ist nicht dabei. Der Druck ist ziemlich nachlässig korrigiert. Ich gebe als Probe das erste Lied. Frühere Ausgaben von 1651 (1650?) und 1664 „mit künstlichen Kupferstücken", 1664 zum 5ten Mal aufgelegt, befinden sich in der Stadtb. Leipzig und Bibl. des Herrn Dr. Emil Bohn in Breslau (siehe M. f. M. 15, 82 und C. F. Becker's Choralsammlg. 1845 S. 16, dort die zweifelhaften Angaben von 1650 und 1651).

R. v. Liliencron.
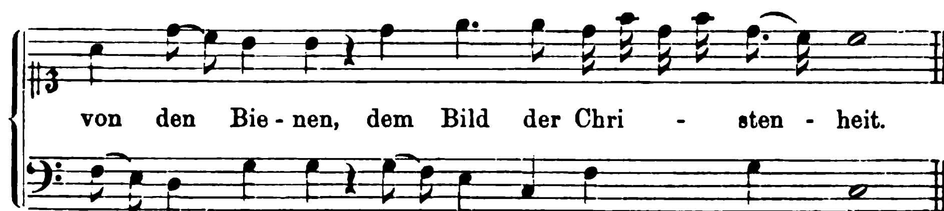
Cantus.

Ein Liedlein will ich sin - gen vom Hö - nig Vö - ge-lein,
Die hin und her sich schwingen wo bun - te Blu-men seyn,

Bassus.

(sic!)

Das Völcklein in dem Grünen, des Zeitlers Nutz und Freud, Ich sin - ge
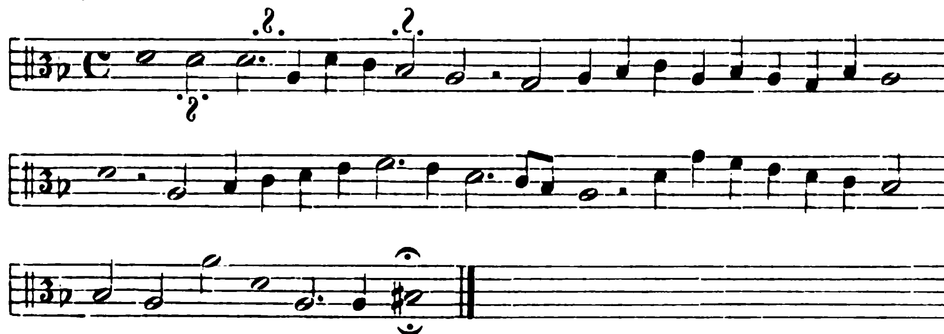


Jakob Praetorius. Walter Rowe.

Die Lübeckische Stadtbibliothek besitzt ein Stammbuch des *David von Mandelsloh* aus den Jahren 1605—1623, das auf 520 Seiten in 8⁰ eine ganze Reihe wertvoller Eintragungen von hervorragenden Persönlichkeiten aus dieser Zeitperiode enthält. Auf seinen ausgedehnten Reisen weilte Mandelsloh 1614 in Hamburg, wo er in musikalischen Kreisen viel verkehrt zu haben scheint. Aus dieser Zeit stammen die nachfolgenden Beiträge von den beiden *Jakob Praetorius* und *Walter Rowe.* Letzterer, der sich ausdrücklich als Engländer bezeichnet, wird vermutlich als Lautenist bei den Hamburger Ratsmusikern thätig gewesen sein, obwohl ihn Sittard als solchen in seiner „Geschichte des Musik- und Konzertwesens in Hamburg" nicht aufführt. Als Direktor der Ratsmusiker fungierte von 1610—1614 *William Brade*, gleichfalls Engländer von Geburt. Er wurde 1619 als Kapellmeister nach Berlin berufen. **C. Stiehl.**

Viua la bella Musica.

Canon. a 4.



Ao. 1614
6. Augustj.

La Musica & il vino, masſimamente quando anchor belle domo son presenti, insieme congiunti fanno allegri i cuori dell' huomini.

Jacobus Praetorius
Hieronymi filii Organ.
Hamburgi in aede D. Petrj.

Musica: Letificat cor.

Coranto.

Finis: In hamburck
den 4 Agustus: 1614.
Dieſes habe ich walter Rowe Ingelender zur gedechnis geschreiben meinem günſtigenn guttenn freunde vnd Junker dauid Vonn mandelslaw.

Zu der Auricher Liederhandschrift.

(Monatshefte VI, S. 1. 1874.)

Im 6. Jahrgang dieser Zeitschrift gab Dr. Ernst Friedländer Texte und Noten einer Liederhandschrift zu Aurich heraus, die ins 17. Jahrhundert zu setzen war und unter einer Sammlung von Festordnungen, Singspielen und anderen auf die Tauffeierlichkeit des am 25. Januar 1630 geborenen Landgrafen Ludwig von Hessen-Darmstadt bezüglichen Papieren lag. Diese 16 Blätter der Handschrift stehen — wie der Herausgeber sagt — in keinem ersichtlichen Zusammen-

hange mit jenen Darmstädter Archivalien. Sowohl Freiherr von Liliencron, wie J. Maier, Espagne und Eitner haben die Sammlung durchgegangen und festgestellt, dass Nr. 6 und 17 aus Scheidt's Tabulatura stammen und dass die Melodien durchweg älter als die Gedichte sind. Dazu vermag ich wenigstens für eine Reihe der Gedichte eine Beobachtung hinzuzufügen, die für ihre Entstehung nicht ganz ohne Wert ist. Den genannten Herren ist es entgangen, dass mehrere Gedichte sogenannte Akrosticha enthalten. Es sind meist Frauennamen, die der Verfasser uns auf diese Art übermittelt: Nr. 1: Euphrosina; Nr. 2: Sibilla; Nr. 3: Aur(ora); Nr. 4: Sibilla; Nr. 5: Irsl (wohl gleich Ursula); Nr. 10: Egaud (wohl gleich Agathe); Nr. 14: Martha. Am interessantesten sind die Akrosticha in Nr. 9: Ulricus H. Z. Sch. H. und in Nr. 20: Sophia V. R. D. Dass hiermit offenbar Fürsten gemeint sind, unterliegt keinem Zweifel. Ich deute das H. Z. als „Herzog zu". Weiter weifs ich aber nichts anzugeben. Vielleicht ist ein anderer glücklicher.

Damit tritt die Sammlung neben ähnlich angelegte, wie z. B. diejenigen an Valentin Hausmann, Gregor Lange, Christoph Demantius, die sich alle in solchen akrostichischen Spielereien sehr ergötzten.

Reinhard Kade.

Mitteilungen.

* Eine *Reformationsjubel-Motette* (1617). In den Akten des Kgl. Sächs. Hauptstaatsarchivs III, 21 fol. 18b. Nr. 107 Bl. 307 ff. kam ich auf den Originaldruck eines achtstimmigen Reformationsjubel-Gesanges vom 31. Okt. 1617, Fast ein Jahr später (24. Okt. 1618) überreichte der Komponist *Georg Weber*, Pfarrer zu „Grofsen Jehna", Amt Freiburg a. d. U., mittelst Schreibens denselben als dem Kurf. Johann Georg I. zu Sachsen. Sein Titel lautet: „Am christlichen Jubelfeste, zu Ehren vnd Wolgefallen dem christlichen Chur vnd Fürstlichen Hause Sachsen. Christliche Dancksagung vor Gottes Wohlthat, dass er sein heilig Wort durch den thewren Werckzeug Herrn D. Martinum Lutherum Anno M.D.XVII. an Tag gebracht, vnd vber hundert Jahr in unsrem Lande, für Rotten vnd Secten, sonderlichen den Calvinischen vnd Papistischen Schwarm genediglich erhalten hat".... Die Komposition ist bei Joh. Weidner in Jena auf 2 Foliobll. einseitig gedruckt, hat sieben Strophen Text, deren erster also anhebt: „Lobet vnd preist den Herren all | Und singet ihm mit grofsem Schall".... und deren letzter mit den Worten schliefst: „Dein heilger Geist vnsr Hertzen bereit | Allhier vnd dort im (!) Ewigkeit". Der Titel steht vor der ersten, der Drucker unter der zweiten Chorstimme. Wie sich der Kurfürst bei dem Schreiber bedankt hat, ist leider nicht aus den Akten zu ersehen. — Weitere Nachrichten und Werke von Weber weist das Hilfsmittel des genannten Archivs: XVI, 1053c. Bd. 11 fol. 250 nach.

Blasewitz-Dresden. *Dr. Theodor Distel.*

* *Dr. Karl Held*: Das Kreuzkantorat zu Dresden. Nach archivalischen Quellen bearbeitet (Dr.-Dissertation). Lpz. 1894, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. 172 S. Eine fleifsige und gewissenhafte Arbeit, die mit Sorgsamkeit nicht nur die Akten der Kreuzkirche, sondern auch alle nur einschlägigen Akten und Hilfsmittel mit Geschick verwendet. Es ist wohl das erste Mal, dass wir eine so genaue Einsicht in die alten Alumnate erhalten, welche einst die Pflanzstätte der Jugenderziehung bildeten und der Musik eine besondere Pflege angedeihen liefsen. Nach einer Einleitung, die sich mit den ältesten Nachrichten über die Schulanstalt beschäftigt, gelangen wir im Jahre 1540 zum ersten Kantor der Kreuzkirche und schliefst die Reihe derselben mit dem noch heute im Amte wirkenden Fr. Oskar Wermann ab. Biographisches, Bibliographisches, Leiden und Freuden des Amtes, geben der Darstellung ein lebhaftes Kolorit. Der Herr Verfasser ist in den Gegenstand so eingearbeitet, dass es ihm nicht allzu viel Mühe machen würde, wenn er die Schülerverzeichnisse des Alumnats durchginge und diejenigen herauszöge, die sich der Musik gewidmet haben. Angaben über Ein- und Austritt wären bei Manchem sehr erwünschte Beiträge zu seiner Lebensgeschichte. Wann bringt uns Herr Bernh. Friedr. *Richter* eine gleiche Darstellung der Thomasschule?

* *Joh. Ev. Engl*, Sekretär des Mozarteums in Salzburg: Studien über *W. A. Mozart*. 2. Folge. Salzburg 1894, Selbstverlag des Mozarteums. gr. 8°. 38 S. Die Arbeit umfasst 1. Mozart's Taufnamen. 2. Die Söhne Mozart's. 3. Mozart's Tod. 4. Mozart als Kirchenkomponist. 5. Allerlei Kleinigkeiten. 6. Mozart's Wiegenlied Schlafe mein Prinzchen von M. Friedländer. Der interessanteste Abschnitt ist der zweite. Hier bietet der Verfasser nicht nur manches Neue, sondern giebt auch ein übersichtliches Bild der beiden Nachkommen.

* Mitteilungen der Musikalienhandlung *Breitkopf & Härtel* in Leipzig. Nr. 39. September. Enthalten die Anzeige der Vollendung von *Heinrich Schütz*'s Werken in 16 Bänden. Ferner die Anzeige von älteren Werken in ihrem Urtext, d. h. so wie sie zu Lebzeiten der Komponisten erschienen sind, davon sind vorläufig erschienen: Mozart's Sonaten f. Klavier, Em. Bach's Sonaten für Kenner, die Suiten von Seb. Bach und Beethoven's Sonaten. Ferner Mozart's Sonaten f. Klavier und Violine. Jede Nr. ist auch einzeln zu beziehen. Seb. Bach's Gesamtausgabe ist bis zum 43. Jahrg. gediehen. Grétry's Opern bis zum 18. Bde. Von Lassus sind zwei Bde. erschienen. Frz. Schubert's Gesamtausgabe bringt sämtliche Lieder. Sehr dankenswert sind die Biographien über junge jetzt lebende Komponisten, die jedenfalls auf authentischen Angaben beruhen.

* Bericht über den Tonkünstler-Verein zu Dresden 1893—94. Er enthält die Programme der Musikaufführungen des Vereins, ein Verz. der Mitglieder, Vermehrung der Bibliothek und Vereins-Angelegenheiten.

* *Richard Bertling*'s antiquarischer Anzeiger Nr. 9 u. 25, letzterer Autographe enthaltend. In beiden Katalogen ist auch Einiges die Musik betreffend enthalten.

* *Geiger & Jedele* (einst Beck) in Stuttgart, versenden ihren ersten Antiquar-Katalog (Nr. 223) der aus Schletterer's Bibliothek Werke über Geschichte und Literatur des Theaters u. a. enthält.

* Hierbei zwei Beilagen: 1. Zwickauer Musik-Katalog Bog. 19. 2. Fortsetzung der Annalen von Dr. W. Nagel, Bog. 8.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

Monatshefte

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXVI. Jahrgang. 1894.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 12.

Totenliste des Jahres 1893,

die Musik betreffend.

(Karl Lüstner.)

(Schluss.)

Sahla, Wilhelm, Violinist, Inhaber einer Musikschule in Graz, st. das. 19. März. Geb. 1824 in Fürstenberg. Lessm. 219. Nekr. N. Z. f. M. 150.

Samary, Violinist in Paris, st. das. Sign. 506.

Sampieri, Antonio, Professor, Opernkomponist, st. im Dez. in Bologna, 65 Jahr alt. Ricordi 1894, 16. Ménestrel 420.

Sandow, Julius, Musiklehrer in Berlin, st. das. 18. Nov. Lessm. 631.

Santangello, Giuseppe, Professor der Musik in Palermo, st. das. im März. Ménestrel 104.

Sari, siehe Ravina.

Sartirana, Antonio, Musiklehrer in Sale, Provinz Alexandrien, st. das. 96 Jahr alt. Ménestrel 96. Lessm. 219.

Saveja, Pasquale, Opernbuffo, st. in Neapel 28. Febr., 80 Jahr alt. Ménestrel 96.

Scheiver, siehe Gervinus.

Schirmer, Gustav, Chef der Musikalienhandlung G. Sch. in NewYork, st. das. 6. Aug., 64 Jahr alt. Lessm. 486. Wbl. 476.

Schletterer, Dr. **Hans Michel**, Komponist und Musikschriftsteller. Direktor der Musikschule zu Augsburg, st. das. 4. Juni. Geb. 29. Mai 1824 zu Ansbach. Lessm. 327. Nekr. Stern 307.

Schmidt, Oskar, Komponist und Musiklehrer in Brüssel, st. das. 15. Dez. Geb. 1832 in Auerbach i. S. Lessm. 1894, 13. Wbl. 1894, 9.

Schmidtlein, Fräulein **Marie**, Konzertsängerin, st. in Berlin, 15. Nov., 45 Jahr alt. Lessm. 618.

Schölcher, Victor, französischer Senator, Musikschriftsteller, Verfasser des Leben Händel's (London 1857), st. im Dez. in Paris. Geb. 21. Juli 1804. Ménestrel 420.

Schöne, siehe Brummler.

Schrammel, Hans, Komponist zahlreicher Lieder und volkstümlicher Sänger in Wien, st. das. 17. Juni. Geb. 1850 ebenda. Nekr. Stern 346.

Schreiter, Fritz, Musikdirektor in Plauen, st. das. 11. April, 59 Jahr alt. Sign. 458.

Schulz, F. A., emeritierter Kantor in Wolfenbüttel, als Komponist populär gewordener Gesänge bekannt, st. das. im April, 83 Jahr alt. Lessm. 242.

Schüttky, Franz Joseph, Hofopernsänger in Stuttgart, auch Komponist, st. das. 9. Juni. Geb. 1817 zu Kratzau in Böhmen. Nekr. Stern 307.

Seelemann, Hugo, Pauker am Gewandhausorchester in Leipzig, st. das. 30. März, 42 Jahr alt. Lessm. 219.

Sellenick, Adolph Valentin, ehemals Musikmeister der französischen Garde, Operettenkomponist, st. 26. Sept. in Andelys bei Paris. Geb. 1820 in Strafsburg. Ménestrel 320.

Senna, Fortunato, Musiklehrer in Mailand, st. das. Ricordi 190.

Sieberg-Johannsen, Frau **Bertha**, Opernsängerin, st. 13. Aug. in Reichenhall. Wbl. 511.

Siegert, Julius, Musikdirektor in Düsseldorf, st. 14. März in Ruhrort, 51 Jahr alt. Wbl. 198.

Singer, Otto, Komponist und Pianist, st. Ende des Jahres in NewYork. Geb. 26. Juli 1833 in Sora bei Meifsen. Wbl. 1894, 61.

Sinsoilliez, Gabriel, Opernkomponist und Orchesterchef zu Lille, st. das. 15. Febr., 45 Jahr alt. Ménestrel 64.

Sjödén, Adolph, Harfenvirtuos, st. 14. Juli in Biel. Wbl. 494. Schweiz. Musikztg. 123, Biogr.

Spies, Hermine, verehelichte Hardtmuth, Konzertsängerin, st. in Wiesbaden 26. Febr. Geb. zu Löhnberg bei Weilburg 25. Febr. 1857. Todesanzeige.

Stefan, Joseph, Professor, Vice-Präsident der Akademie der Wissenschaften, Akustiker st. in Wien 7. Jan. Sig. 91.

Steffens, Karl, Königl. Kammermusiker in Berlin, st. das. 5. April, 70 Jahr alt. Lessm. 219.

Stein, Fedorowitsch, Klavierprofessor in Petersburg, st. das. 9. März. Geb. 1819 in Altona. Stern 152.

Sterneck, Karl, Freiherr **von,** Gründer und Präsident des Mozarteums in Salzburg, st. das. im Nov., 80 Jahr alt. Lessm. 648.

Strohl, E., Dr. med., Männergesangkomponist, st. Ende des Jahres in Strafsburg i. E. Geb. das. 1814. Guide 1894, 43.

Stubel, Jenny, Soubrette am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin, st. in Kierling bei Wien 18. Aug. Lessm. 486.

Superchi, Antonio, Barytonist, st. in Parma 5. Juli. Geb. 11. Jan. 1816 zu Parma. Ricordi 505. Ménestrel 240.

Suttin, Madame, Klavierlehrerin in Paris, st. das. Lessm. 131.

Szégal, Gabriele, ehemalige Hofopernsängerin in Mannheim, st. in Wien 12. Sept. Geb. 12. Juni 1846 zu Ofen. Bühgen. 313. Wbl. 559.

Taborsky, Ferdinand, Musikverleger in Budapest, st. das. im April. Lessm. 267.

Tarallo, Vincenzo, Komponist, st. Ende des Jahres in Neapel. Sig. 1111.

Tavary, Madame, Primadonna der italienischen Oper zu London, st. das. im Okt., 34 Jahr alt. M. Tim. 663.

Taylor, Sidney, Komponist und Pianist, st. 4. März in Shepherd Bush (Engl.), 51 Jahr alt. M. Tim. 228.

Thierfelder, Karl, städtischer Musikdirektor in Oelsnitz i. V., st. das. 1. Juni. Lessm. 327.

Thurner, Frédéric-Alphonse-Auguste, Pianist, Komponist und Musikschriftsteller, st. 20. Mai in Chaton bei Paris, geb. 1833. Ménestrel 176.

Toricelli-Pente, Frau **Metaura,** Geigenkünstlerin, st. 11. April in Padua, 26 Jahr alt. Ménestrel 136.

Torriani, Angelo, Violoncellist und Orchesterdirigent, st. 27. Aug. in Oceanic (N.Y.), geb. 1829 in Mailand. Ménestrel 320.

Toudouze, Madame, Operettensängerin, st. in Paris, im Juni. Guide 283.

Trabattoni, Alessandro, Bassist, st. in Mailand, 70 Jahr alt. Sig. 202.

Tschaïkowsky, Peter, hervorragender russischer Komponist, st. 6. Nov. zu St. Petersburg. Geb. 25. Dez. 1840 zu Wotkinsk, Gouvernement Wiätka. Ménestrel 368, Nekr. Lessm. 585. Ricordi 761. 781.

Uhlemann, Karl Friedrich Wilhelm, Orchester-Arrangeur und eifriger Sammler von auf Dresden bezüglichen Musik-Denkwürdigkeiten, st. das. 6. Juni, 77 Jahr alt. Deutsche Musiker-Ztg. 297.

de Valdermora, Don Francisco Frontera, Gesangprofessor und Direktor der Königl. Konzerte in Madrid, st. das. im Febr. Geb. 22. Sept. 1807 zu Palma auf Majorka. Ménestrel 80.

Verrimst, M., Kontrabassist an der grofsen Oper und Professor am

Konservatorium zu Paris, st. das. 16. Jan., 68 Jahr alt. Ménestrel 32.

Vogel, Benjamin, Konzertmeister am Olympic-Theater zu St. Louis, st. im Juli in Mexico. Lessm. 486.

Wachtel, Johann Georg Theodor, Bühnentenorist, st. in Frankfurt a. M. 14. Nov. Geb. 10. März 1824 zu Hamburg. Lessm. 601. Nkr. Bühgen. 402.

Wagner, Joseph, Opernsänger, st. 20. Nov. zu Breslau. Geb. 2. Febr. 1827 zu Zara. Bühgen. 406.

Walker, Miss **Bettina**, Pianistin und Musikschriftstellerin (Musical experiences, 1890), st. 4. Febr. zu Fulham. Geb. zu Dublin. M. Tim. 156.

Walker, William H., Organist in Brooklyn (N.Y.), st. das. Wbl. 351.

Warnots, Henry, Gesangsprofessor am Königl. Konservatorium zu Brüssel, st. 27. Febr. zu Saint-Josse-ten-Noode. Geb. 1833 zu Saint-Trond. Guide 121. Ricordi 190.

Waterson, J., Kapellmeister im 1. engl. Garde-Regiment, Komponist, st. zu Windsor 11. Okt. M. Tim. 663.

Weiler, George, Komponist, st. noch nicht 30 Jahr alt, am 17. Mai in Brüssel. Guide 247.

Weiſs, Dr. phil. **Georg Fritz**, früherer Hofopernsänger, trefflicher Übersetzer altklassischer Werke, st. 13. März in Löſsnitz bei Dresden. Geb. 5. Febr. 1822 zu Ehrenfriedersdorf (Sachsen). Lessm. 178.

Wesembeck, Gustave-Louis-Marie-Burbure de, Komponist und Alterspräsident des Direktoriums des Königl. Konservatoriums zu Brüssel, st. das. 26. Okt. Guide 425.

Wieck, Clementine, geb. Fechner, Pianistin, zweite Gattin Friedr. W.'s, Stiefmutter der Clara Schumann, st. 27. Dez. zu Leipzig. Geb. 5. Okt. 1804 zu Groſs-Särchen (N.-L.). Lessm. 1894, 43.

Wilberforce, Charles, während 30 Jahren Organist an St. Anthony's Chapel in Liverpool, st. das. 76 Jahr alt. M. Tim. 92.

Williams, Lewis, Harfenkünstler, st. 19. Nov. in Gellihâf bei Maesycwimmer. M. Tim. 740.

Wingham, Thomas, Organist, Komponist und Professor an der Guildhall School of Music zu London, st. 24. März in Brompton. Geb. 5. Jan. 1846 zu London. M. Tim. 228.

Winckler, A. E., Musikdirektor und Kantor in Chemnitz, st. das. im Dez., 63 Jahr alt. Wbl. 1894, 21.

Wittstatt, Bernhard, Klarinettist, Königl. Kammermusiker in München, st. das. 29. Sept., 42 Jahr alt. Wbl. 575.

Wood, George, Musikalienhändler. Chef der Firma J. B. Cramer & Cie., st. 22. Febr. zu Brighton. M. Tim. 156.

Woolf, Madame Julia, Komponistin, st. 20. Nov. zu Ravenscourt, West Hampstead, 62 Jahr alt. M. Tim. 739.

Woolhouse, W. S. B., Verfasser von Treatise on musical Intervals, Temperament etc., st. 12. Aug. zu Alwyne-Lodge, Canonbury. Geb. 6. Mai 1809 in North Shields. M. Tim. 540.

Wurzbach, Dr. **Constantin von**, Verfasser des biographischen Lexikons des Kaisertums Österreich. 58 Bände, ferner Herausgeber der Volkslieder der Polen und Ruthenen, st. 71 Jahr alt im Sept. in Berchtesgaden. Lessm. 486.

Zanardini, Angelo, Librettist, Komponist und Musikkritiker, st. 7. März in Mailand, 73 Jahr alt. M. Tim. 228. Ricordi 189.

Zöllner, Karl Julius, Musikdirektor in Dresden, st. das. 19. Sept., 81 Jahr alt. Deutsche Musiker-Ztg. 455.

Bestallungsurkunde

des Paul Hofhaimer's als Organist am Hofe zu Innsbruck vom Jahre 1480.

Paul Hofhaimer der berühmte Organist und Tonsetzer, bekanntlich im Jahre 1459 zu Radstadt am Taurn als der Sohn eines angesehenen Bürgers geboren, kam schon im jugendlichen Alter an den Hof zu Innsbruck, wo ein luxuriöses Hofleben herrschte und alle Künste hochgehalten wurden. Erzherzog Sigmund fand an den vorzüglichen Leistungen des jungen Künstlers Gefallen und fesselte denselben durch eine fixe Anstellung für immer an den Hof. Als mit dem Jahre 1490 Kaiser Maximilian I. von dem erbenlosen Erzherzog Sigmund Land und Leute samt allen Verpflichtungen übernahm, erhielt Hofhaimer einen Herrn, der ihn noch mehr ehrte und hochhielt und ihn auf Lebensdauer zum kaiserl. Hoforganisten mit dem Sitze in Innsbruck ernannte. Die Urkunde, womit Hofhaimer seine erste Anstellung gesichert erhielt, ist vom 6. September des Jahres 1480 datiert, von Maister Ulrich Kneufsl, damaligen Kanzler unterfertiget, und lautet nach der gleichzeitig gemachten Abschrift*) folgendermafsen:

Wir Sigmund von Gotts gnaden Erzherzog zu Österreich zu Steir zu Kernden zu Crain, Grave zu Tirol u. u. Bekennen, Alsdann unser

*) Innsbruck, k. k. Statthalterei-Archiv, Bekennbücher I. Fol. 46.

getreuer Pauls Hofhaimer unser Organist ein zeit an unserm Hof gewesen, sich in seiner Kunst vlaissiglich geübt und uns treulich damit gedient, sich auch sunst redlich und erbarlich gehalten hat, darumb und von sundern Gnaden, damit wir Im geneigt sein, haben wir In sein lebtag bestellt und zu unsern diener und Organisten hiemit aufgenommen, Also dafs Er uns allenthalben treulich dienen und mit derselben seiner Kunst vlaissiglich warten, allenthalben unsern Frumen fürdern, unsern Schaden wenden und alles das thun soll, das ein getreuer Diener seinem Herrn zu thun schuldig und gepunden ist. Als Er uns dann solches gelobt und gesworen hat und wir sollen In selbander lyfern als ander unser Hofgesind, oder Im dafür fünfzehn markh perner geben ob wir In nit lifern wollten, und wann wir In über Land prauchen, wollen wir In aus unserm Stall beritten machen. Wir haben In auch für Sold sein lebenlang zugeben zugesagt benenntliche fünfunddreifsig markh perner, die Im auch järlich aus unserem Pfannhaus zu Hall zu Quatemberzeiten gereicht und gegeben sullen werden. Und empfelchen darauf unsern getreuen lieben Christoffen Firmianer unsern Rat und gegenwärtigen und einem jeden unserer künftigen Salzmair zu Hall, dafs du Im die bemelte Suma fünfunddreifsig markh perner järlich obgeschriebnermafsen von dem Nutzen deiner verwesung entrichtest und mit der ersten Bezalung zu der Quatember zu Weihnachten schierist kommend anfachest und ob wir In an unserm Hof nit lyfern und du das durch uns oder unsern Kuchenmaister bericht wirdest, Im alsdann die fünfzehn markh zusammt der obgeschribnen Suma dienstgelds ausrichtest und was du Im yeznzeitten daran geben und uns das mit seinen Quittungen beweisen wirdest, das soll dir in deinen Raittungen stetiglichen gelegt und abgezogen werden, alles getreulich und ongeverde, und du thust daran unsern Willen und ernstliche Meinung. Mit Vrkund dies Brifs, Geben zu Innfprugg am Mittichen vor unser lieben Frauen tag Nativitatis, Nach Christi unsers lieben Herrn gepurt vierzehnhundert und darnach in den achtzigisten Jare.

Weitere archivalische Nachrichten aus der Regierungszeit Kaiser Maximilian I. über „Maister Paul Hofhaimer" und andere Musiker werden wir später veröffentlichen.

Dr. Fr. Waldner.

Rechnungslegung

über die

Monatshefte für Musikgeschichte

für das Jahr 1893.

Einnahme	1067,00	M
Ausgabe	1062,00	„

Specialisierung:

a) Einnahme: Mitgliederbeiträge, darunter an Extrabeiträgen von Herrn Dr. Eichborn 100 M und Herrn S. A. E. Hagen 10 M, nebst Überschuss von 1,86 M aus 1892	877,00	M
Durch die Breitkopf & Härtel'sche Musikalienhandlung	190,00	„
b) Ausgabe für Buchdruck	656,15	„
Umdruck	49,30	„
Papier	104,50	„
Versendung, Feuerversicherung, Verwaltung etc.	252,05	„
c) Überschuss	5,00	„

Templin (U./M.) im Nov. 1894.

Robert Eitner,

Sekretär und Kassierer der Gesellschaft für Musikforschung.

Mitteilungen.

* The Fitzwilliam Virginal book. Edited by *J. A. Fuller Maitland* and *W. Barclay Squire*. Part. I. II. London und Leipzig 1894. Breitkopf & Härtel. Fol. 48 S. mit 10 Klavierpiecen. Den Reigen eröffnet *John Bull* (1563—1628) mit einem Variationenwerk. Das Thema ist wenig ansprechend und die 30 Variationen halten mit grofser Strenge an den Melodieschritten fest, so dass die Abwechselung gröfstenteils nur in der Mannigfaltigkeit der Figuration besteht. Die Herausgeber haben den Violin- und Bassschlüssel gewählt, und die fehlenden Versetzungszeichen ersetzt, dennoch hätten sie bei letzteren noch freier verfahren können, wie z. B. S. 1 letzter Takt ein gis in der Mittelstimme und Oberstimme wohl anpassend war, sowie S. 2, Z. 2, letzter Takt ein gis im Bass u. s. f. Die beiden Fantasien von *John Munday,* die darauf folgen, (1585—1630, die Lexika schreiben *Mundy*) versetzen uns in die Kindheit der Instrumentalmusik. S. 19 Z. 5 T. 2 vermisse ich im Bass das fis gis und im letzten Takte muss die letzte Note wieder c sein. Über manches andere liefse sich streiten, z. B. S. 21 Z. 3 T. 1, 3. Viertel: h a f, doch muss man sein musikalisch gebildetes Ohr bei den Instrumentalsätzen dieser Zeit oft genug verleugnen, denn die g gis auf Z. 4 wollen uns heute auch nicht mehr gefallen. Die Alten schienen zum Teil ihre Unbehilflichkeit im Instrumentalsatze selbst zu empfinden, daher wählten sie mit Vorliebe Gesangswerke, die sie für Orgel oder Klavier einrichteten. Die Sätze von *Ferdinand Richardson* und *Thomas Morley* tragen denselben Charakter, dagegen ist *William Byrd's* Thema mit Variationen durch die Lieblichkeit des Themas (Jhon come kisse me now) ein reizendes ansprechendes Sätzchen. Die Lieferung bricht mitten in der Piece ab, daher wäre ein bestimmtes Urteil verfrüht. Die Herausgeber erwerben sich

ein grofses Verdienst, dass sie das vollständige Klavierbuch herausgeben, denn mit einer etwaigen Auswahl, wie es Andere belieben, käme man nie zu einem abschliefsenden Urteile.

* Chorübungen der Münchener Musikschule, zusammengestellt von Frz. Wüllner. Neue Folge, 3. Abtlg. München 1894, Th. Ackermann. hoch 4⁰. Preis der Part. 6 M,, der Chorst. je 1,50 M. Der vorliegende Band enthält deutsche Gesänge zu 5—9 Stim. von Hassler. Eccard 7, Stobaeus 3, Orl. Gibbons, Text in deutscher Übersetzung (der Originaltext hätte müssen angegeben werden), Heinr. Schütz 2, Hammerschmidt 2, Joh. Chr. (?) Bach 3, Joh. Mich. Bach 1 und C. Ett ein 9stim. Satz. Wie bei den früheren Bänden ist auch hier die Auswahl eine vorzügliche und den Gesangvereinen empfehlenswerte.

* Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig etc. Nr. 40, Oktober 1894, mit einem sehr guten Portrait Frz. Schubert's, dessen Original die Musikfreunde in Wien besitzen und den Biographien der Komponisten J. J. Albert, C. Ad. Lorenz, Philipp Scharwenka und Hans Sitt. An neuen Verlagsartikeln wird eine billige Lieferungsausgabe der Schubertschen einstimmigen Lieder angekündigt: 75 Hefte à 1 M. Ferner ältere Violoncellkonzerte (Em. Bach, Tartini u. a.), eine Ausgabe alter englischer Maskeraden, Songs, Madrigals u. a. von Campion, Arne, Kyrbye, Byrd und Tye, 10 Hefte à 3—7 M., ediert von Arkwright. Anthologie des maîtres religieux primitifs des XV., XVI. et XVII. siècles, in den modernen Schlüsseln. Jährl. 20 fr. in Subskription, ediert von Charles Bordes. Cancioneiro de musicas populares. Portugiesische Nationalgesänge, Liefg. je 80 Pf. Hispaniae schola musica sacra, Bd. I. Morales. 6,40 M. Einzelpreis 9,60.

* Antiquarisches Verzeichnis Nr. 200 von *Ernst Carlebach* in Heidelberg, enthält neben anderem: Theateralmanache, Biographien von Bühnenkünstlern, Geschichte des Theaters, Lexika, Theaterzettel, Operntexte, Partituren von Opern und Klavier-Auszügen und Schriften über Musik.

* *J. L. Beijer*'s Buchhdlg. in Utrecht, Neude G. 21. Katalog Nr. 165 mit Partituren, Kl.-A., Klavierwerke und Bücher über Musik.

* Herr *Leo Liepmannssohn* in Berlin SW., Bernburgerstr. 14, sucht: Sammlung von Musikstücken als Beilage zur Neuen Zeitschrift für Musik, Lpz. 1886, Heft 11, 12, oder vollständig alle 16 Hefte.

* Mit diesem Hefte schliefst der 26. Jahrgang der Monatshefte und ist der neue Jahrgang bei *buchhändlerisch* bezogenen Exemplaren von neuem zu bestellen. Der Jahresbeitrag für die Mitglieder beträgt 6 M und ist im Laufe des Januars 1895 an den unterzeichneten Sekretär und Kassierer der Gesellschaft einzusenden. Restierende werden durch Postauftrag eingezogen. Der 23. Jahrgang der Publikation älterer praktischer und theoretischer Musikwerke enthält die dreistimmigen Lieder von Regnart, nebst der fünfstimmigen Bearbeitung von Lechner und gelangt am 2. Januar zur Versendung. Der Subskriptionspreis beträgt für die ersten zwei Jahrg. je 15 M, für die nächsten zwei Jahrg. je 12 M und für die folgenden je 9 M. Neu eintretende mögen sich beim Unterzeichneten melden. Die Auswahl der Jahrgänge steht im Belieben der Subskribenten.

Templin (U./M.) *Rob. Eitner.*

* Hierbei drei Beilagen: 1. Titel und Register zum 26. Jahrg. der Monatshefte. 2. Zwickauer Musik-Katalog, Bog. 20. 3. Fortsetzung der Annalen von Dr. W. Nagel, Bog. 9.

Namen- und Sachregister.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.